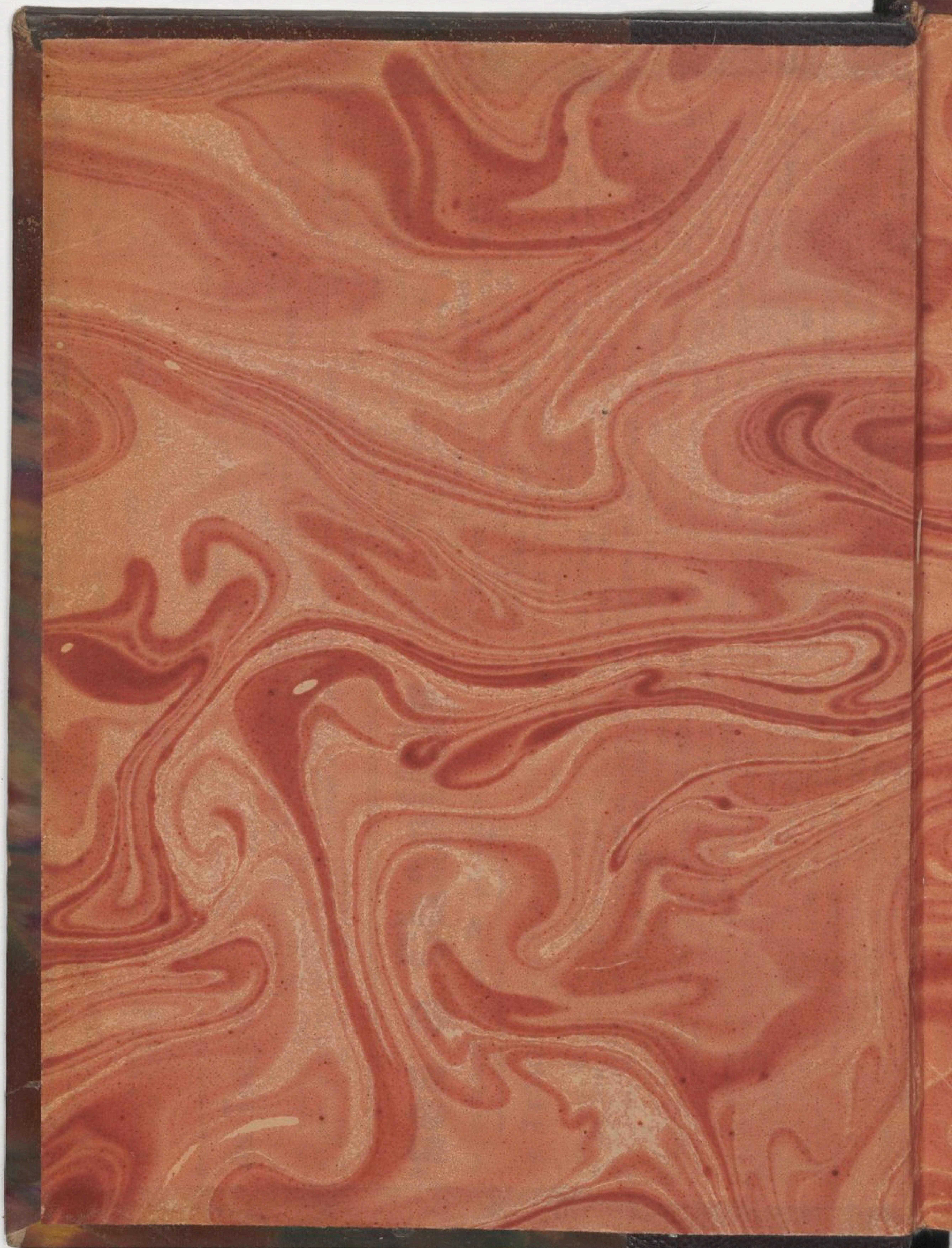
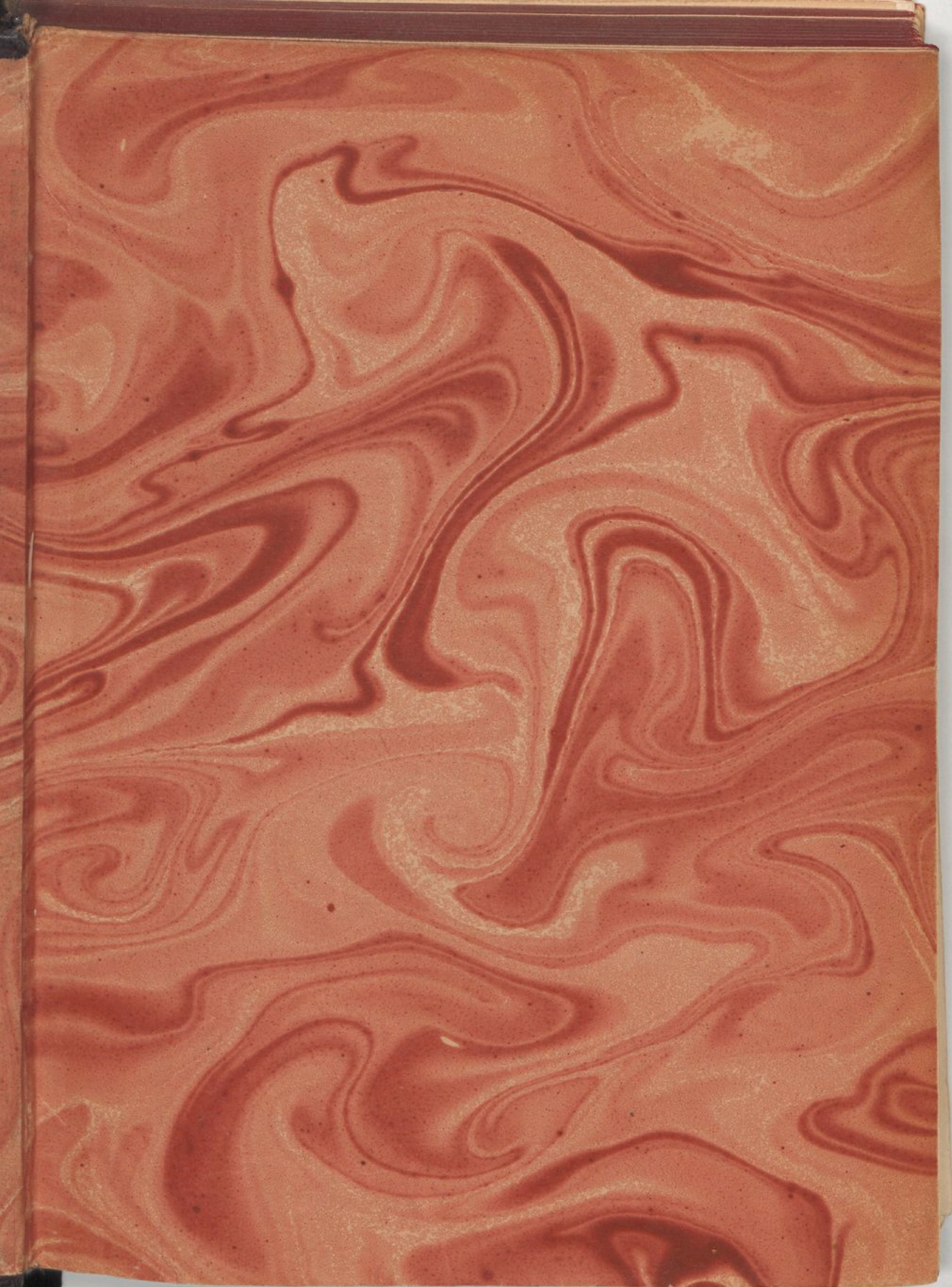
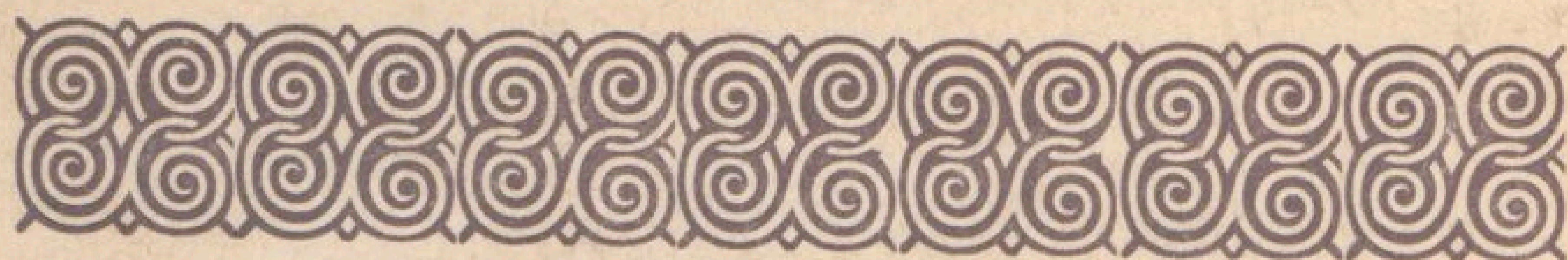
Daumier


Institut National d'Histoire de l'Art
090102341231



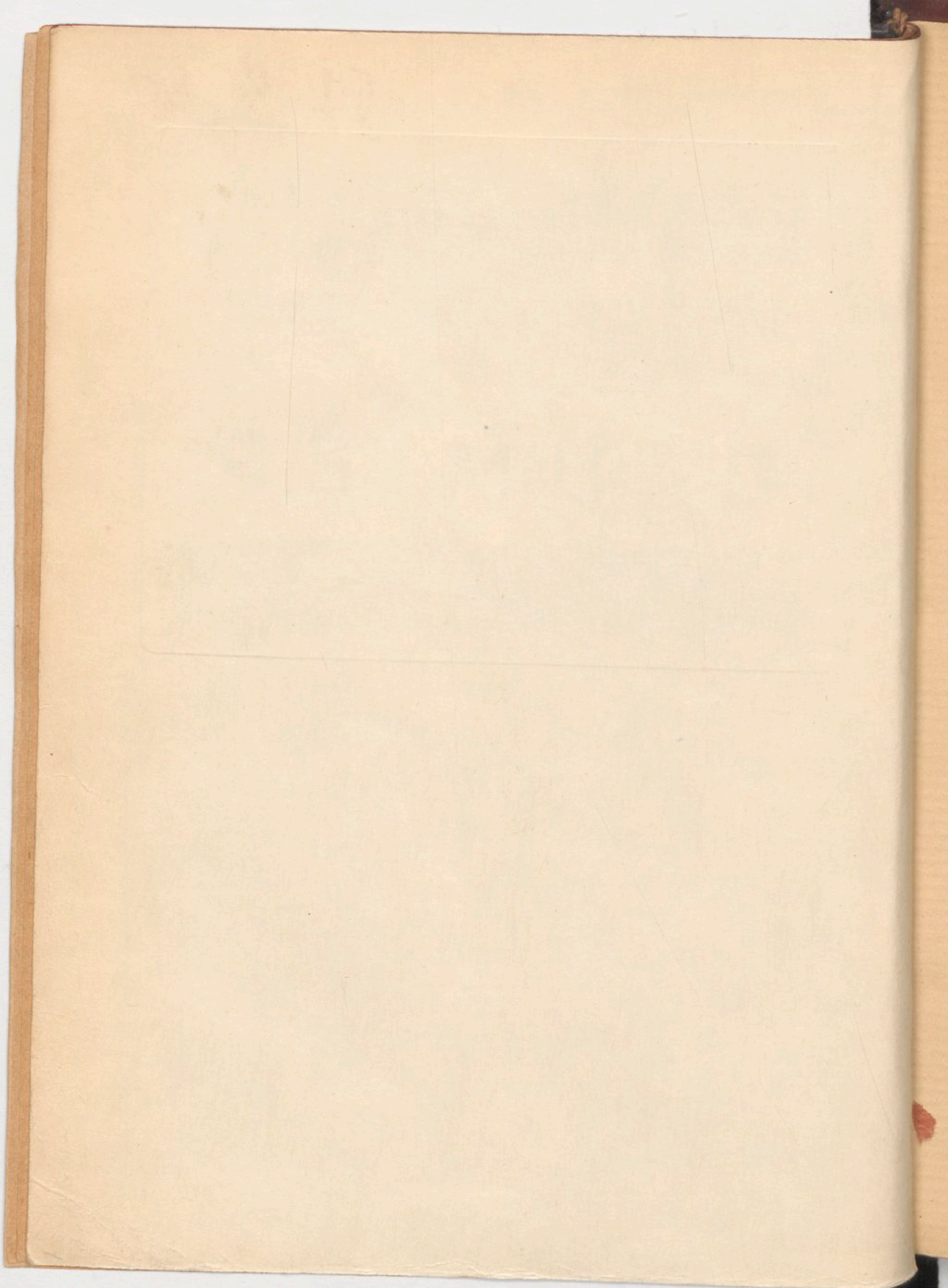




L'ART DE NOTRE TEMPS

DAUMIER





L'ART DE NOTRE TEMPS



DAUMIER

L'ART DE NOTRE TEMPS

COLLECTION D'ALBUMS IN-4° QUART GRAND JÉSUS

DIRECTEUR : JEAN LARAN

CHAQUE ALBUM COMPREND 48 NOTICES & PLANCHES HORS-TEXTE PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION BIOGRAPHIQUE ET CRITIQUE

PREMIÈRE SÉRIE

CHASSÉRIAU

PAR HENRY MARCEL

ANCIEN DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS
ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

COURBET

PAR LÉONCE BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DU MUSÉE
DU LUXEMBOURG
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

PUVIS DE CHAVANNES

PAR ANDRÉ MICHEL

CONSERVATEUR AUX MUSÉES NATIONAUX
PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

MANET

PAR LOUIS HOURTICQ

INSPECTEUR ADJOINT DES BEAUX-ARTS
DE LA VILLE DE PARIS

DAUMIER

PAR LÉON ROSENTHAL

DOCTEUR ÈS-LETTRES
PROFESSEUR AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ

CARPEAUX

PAR PAUL VITRY

CONSERVATEUR-ADJOINT AU MUSÉE DU LOUVRE
PROF. A L'ÉCOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS

DAUBIGNY

PAR JEAN LARAN

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

GUSTAVE MOREAU

PAR LÉON DESHAIRS

CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'UNION
CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

MILLET

PAR PAUL LEPRIEUR

CONSERVATEUR DES PEINTURES AU MUSÉE DU
LOUVRE, PROFESSEUR A L'ÉCOLE DU LOUVRE

DEGAS

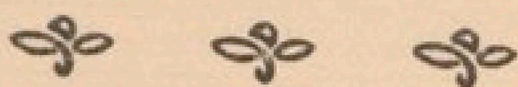
PAR P.-A. LEMOISNE

BIBLIOTHÉCAIRE AU DÉPARTEMENT DES ESTAMPES
DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

L'ART DE NOTRE TEMPS



DAUMIER



48 PLANCHES HORS-TEXTE

ACCOMPAGNÉES DE QUARANTE-HUIT NOTICES
ET PRÉCÉDÉES D'UNE INTRODUCTION PAR

LÉON ROSENTHAL

PROFESSEUR AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
ET A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE SÈVRES





LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
13, RUE LAFAYETTE, PARIS

Pour ma fille Sylvie

Honoré Daumier

(1808-1879)

Un grand artiste, une singulière destinée. Célèbre à vingt-cinq ans comme caricaturiste, il est demeuré pendant quarante ans en contact quotidien avec le public et il a été regardé comme le plus grand parmi ceux dont le crayon amusait les foules ; mais il était peintre, et malgré ses efforts continus, malgré l'estime de ses amis dont quelques uns comptent parmi les meilleurs artistes de son temps, il ne parvint pas à sortir du rôle qui lui avait été assigné.

Aujourd'hui, au contraire, justice a été rendue à sa peinture et les tableaux que les contemporains s'obstinèrent à ignorer, figurent à la place d'honneur dans les musées et dans les collections. Mais, par un retour de fortune, on tend à oublier les pages sur lesquelles se fonda sa réputation, on regrette la contrainte qui l'obligea à les produire, elles apparaissent indignes de lui.

C'est substituer à l'injustice ancienne une injustice nouvelle et montrer la même tendance simplificatrice dont, en sens contraire, il fut victime. Daumier a été un grand maître et un maître

très complexe, et c'est en étudiant tous les aspects de son génie qu'il le faut honorer.



Daumier a été d'abord un satiriste politique; les circonstances l'ont voulu ainsi puisqu'il a débuté en 1830, au moment où la caricature politique prenait un extraordinaire essor. Mais ces circonstances secondaient son génie, il s'est donné à la lutte avec passion, avec frénésie ; il l'a menée avec une ardeur sans cesse soutenue, il a souffert quand, en 1835, la guerre contre la monarchie de Juillet lui a été interdite, il a salué avec enthousiasme l'occasion que lui offrait la révolution de 1848 de reprendre les armes et bataillait avec furie quand le 2 Décembre a brisé son crayon. Aux derniers jours de l'empire, dès qu'un peu de liberté fut rendue à la presse, il s'est trouvé de nouveau prêt et il a eu, après le quatre septembre et jusqu'au moment où, à demi-aveugle, il a été contraint au silence, le même entrain, des colères et des enthousiasmes aussi vifs qu'au temps de ses escarmouches juvéniles.

En tout cela, point de fantaisie, nul besoin de plaisanter pour provoquer le rire ; il n'a jamais été le spectateur ironique qui s'amuse au jeu de la politique et en souligne les petitesses, indifférent aux idées, frappé seulement des ridicules des acteurs. Il a eu son idéal, qui n'a jamais varié, qu'il a défendu toutes les fois qu'il lui fut possible, par le crayon, parce que c'était sa manière de s'exprimer — non pas en amuseur — en citoyen. Sa politique était simple et généreuse; il était profondément, ardemment démocrate, répu-

blicain, cela va sans dire, mais l'étiquette républicaine ne lui suffisait pas. En 48, en 71, il a combattu ceux qui, sous le couvert d'un respect officiel pour la république, dirigeaient le pays vers la réaction. Que de telles convictions aient entraîné dans son langage de l'âpreté et de la violence, qu'il ait été injuste pour ses adversaires, qui voudrait s'en étonner !

Mais, il a dû à la sincérité de ses convictions des élans magnifiques, et la satire, partie du cœur, s'est élevée souvent jusqu'à l'épopée. Pour défendre les grandes idées autour desquelles il monta la garde, il a, dans un combat cent fois repris, varié infiniment ses procédés ; il a eu recours à tous les artifices que pratiquent les satiristes, mais il a surtout manié avec puissance deux méthodes opposées d'un usage également difficile : l'exposé de la réalité simple et l'allégorie.

La réalité simple : il faut avoir dans la justesse de sa cause une confiance absolue pour produire, sans commentaires, le fait qui, par lui seul, doit porter sa condamnation ; il faut aussi une franchise de talent, une netteté d'expression bien rares pour que le fait serve de leçon. Les cadavres gisant dans la maison de la rue Transnonain, les murailles incendiées et les champs saccagés dans la banlieue de Paris, demeurent des réquisitoires contre la brutalité des soldats de Louis-Philippe dans les luttes civiles, et contre les excès de la guerre de 70 ; en même temps, ils sont, hors de toute contingence, des protestations contre les guerres fratricides ou internationales, car c'est un des côtés les plus admirables du génie de Daumier d'avoir su, par delà le fait individuel, atteindre la leçon générale et l'absolu.

Il a manié avec un bonheur presque constant

le genre périlleux de l'allégorie ; la Presse, la République, la Liberté, se sont incarnées sous son crayon en des figures qu'il a su rendre belles, puissantes, émouvantes, parce qu'il les traçait avec respect, avec amour. Il faut que les contemporains aient été bien occupés par les catégories consacrées pour trouver matière à rire dans les images où Daumier, avec toute l'éloquence d'un homme de cœur alarmé, les invitait, non à des plaisanteries, mais à la vigilance civique.

Ces luttes sont maintenant éloignées de nous; les plus anciennes sont oubliées, les plus récentes datent de quarante ans et trouvent à peine à nous toucher; les dessins de Daumier demeurent conçus et exécutés par un artiste, ils restent des morceaux d'art de premier ordre. Il n'est pas besoin d'étudier la monarchie de juillet, les intrigues qui se jouèrent sous la seconde République ou au lendemain de la chute de l'Empire, pour en admirer la puissance d'invention ou d'exécution ; mais c'est faire tort à Daumier que de les admirer uniquement ainsi ; il faut auprès d'elles revivre les émotions de celui qui les créa et qui ne fut pas seulement un artiste. Michelet assignait à Daumier, si la seconde République n'avait été étranglée, un rôle d'éducateur par l'image, et naguère, M. Gustave Kahn, examinant les œuvres politiques de Daumier, le proposait en exemple à ceux des artistes de demain qui, dans une démocratie élargie, voudront par l'image parler au peuple.

Honorons donc, tout d'abord chez Daumier, satiriste politique, un citoyen et un initiateur.



Il a été un analyste des mœurs ; il y a été contraint par les circonstances qui l'écartaient de la satire politique, il s'y est attaché par la puissance de son génie. Il n'a pas, comme Henri Monnier, collectionné des menus faits avec la patience vétilleuse d'un entomologiste; il n'a pas eu, ainsi que Gavarni, la fantaisie spirituelle et désinvolte d'un dandy. Il n'a eu ni les prétentions, ni la philosophie vulgaire et courte d'un Grandville. Il a moins observé le détail des faits qu'il ne s'est pénétré de leur signification ; bien qu'il ait parfois relevé des faits précis, ce n'est pas par ce côté qu'il nous arrête. Il se peut même qu'il ait allégué parfois des faits littéralement inexacts, mais nul n'a eu une vision plus aiguë et n'a été si perspicace dans l'analyse des ressorts qui font agir les hommes. Comme Balzac, avec lequel on l'a si souvent comparé, il a eu des qualités divinatrices; il a imaginé avec un sens très sûr, plutôt qu'observé : il a été visionnaire de la réalité. Il serait absurde de se borner à son témoignage, il est impossible de le négliger; nul n'a connu comme lui l'âme de la petite bourgeoisie. Il l'a définie avec perspicacité et sans acrimonie; sensible à ses vertus comme à sa médiocrité, narrant avec bonhommie, avec bonne foi.

Sous le second Empire, alors qu'il se désintéressait d'une façon visible de sa besogne coutumière, dans cette partie de son œuvre qu'il ne songeait pas à dérober au public, mais qui demeura cependant son jardin secret, il porta son attention sur les gens du peuple, déclassés ou humbles. Ses facultés d'observation, aiguisées par un long exercice, s'enrichirent alors de la clairvoyance que donne l'émotion humaine. Il cessa

d'être uniquement un témoin pour mettre son cœur dans des travaux qui participèrent désormais de la même passion et reflétèrent la même foi que ses satires politiques. Il avait été polémiste républicain, il devint peintre démocratique.



Penseur original, il fut aussi un grand artiste ; sa technique, comme son inspiration, est personnelle, hardie, novatrice.

Les estampes par lesquelles il a communiqué le plus souvent avec le public réunissent à un degré éminent les qualités techniques que comporte la lithographie.

S'il n'a pas été en ce genre un initiateur, si Géricault, Delacroix et Decamps, avaient, avant lui, montré les ressources du dessin sur la pierre, il a, au moment où ce procédé était à son apogée, été un surprenant lithographe. Il ne paraît pas nécessaire d'insister sur un mérite qui ne lui a jamais été contesté. Remarquons bien plutôt que, dans la seconde partie de son activité, lorsque l'art lithographique était en décadence, il a su résumer et simplifier sa manière sur des pierres confiées à des mains brutales et inexpertes ; et surtout, protestons contre cette assertion maintes fois reprise qu'après avoir été à ses débuts un dessinateur merveilleux, il a sombré dans une progressive et lamentable décadence.

Le dessin de Daumier, tel qu'il a paru sous la monarchie de juillet, est une traduction pleine, forte, de la réalité, faite par un coloriste sensible aux masses, aux valeurs, au jeu des lumières. Mais ces qualités que Baudelaire célébrait en 1845 et qui lui permettaient d'opposer Daumier dessi-

nateur à Ingres et de l'égaler à Delacroix, ces qualités ne se sont pas, par la suite, évanouies. Elles ont évolué et elles se sont exaspérées. Les tendances synthétiques qui, dès le début, donnaient au crayon de la grandeur, l'ont emporté ; la notation est devenue brève, impérieuse, fiévreuse. Au travail très poussé, immédiatement lisible pour tous, et qui n'exige aucune collaboration de nos yeux paresseux, s'est substituée une sténographie vivante, d'une lecture moins immédiate, mais éminemment suggestive. J'en trouve le témoignage même dans les pièces bâclées, lâchées, expédiées rapidement sous le second Empire, où parfois un éclair d'inspiration montre que l'instrument ne se désagrège pas, qu'il se métamorphose, dans les admirables lithographies enlevées de verve, pendant les quatre dernières années d'activité de l'artiste, dans ses dessins, ses lavis, ses aquarelles.

Il y annonce les abréviations prestigieuses d'un Toulouse-Lautrec, d'un Forain, d'un Steinlen. A travers des défaillances apparentes, le dessin de Daumier, loin de s'enliser dans un bégaiement, a évolué, selon la norme la plus sûre, pour répondre à nos hyperesthésies actuelles.



Après avoir proclamé la légitimité des titres par lesquels Daumier a d'abord conquis la célébrité, nous pouvons en toute impartialité, et avec plus de force peut-être, affirmer qu'il fut aussi un admirable peintre, comparable aux plus grands et par la valeur propre des œuvres et par leur action efficace sur l'évolution de l'art français.

Parmi ses aquarelles, parmi ses tableaux à

l'huile, il en est qui, achevés avec amour, donnent à l'œil cette impression d'harmonie savoureuse, complexe, que l'on ressent devant les toiles des meilleurs romantiques près desquels il a d'abord vécu. Une pâte grasse, des accords subtils, une lumière chaude, attestent son tempérament de peintre et de coloriste.

Par ailleurs, il a choisi ses sujets et ses héros dans la réalité la plus immédiate et la plus humble, et il a magnifié ses thèmes en en dégageant la signification essentielle, ainsi que le faisaient parallèlement à lui Courbet et Millet.

Plus souple que Courbet, beau praticien héritier des techniques traditionnelles, plus hardi et plus peintre que Millet, il a, comme ce dernier et avec plus d'audace, cherché un style nouveau pour traduire la vie et la sensibilité contemporaines.

Ce sont ces efforts précisément qui le classent. Plus encore que les pages accomplies auxquelles l'admiration va d'abord, les morceaux inachevés, tumultueux, imparfaits, sont revélateurs de sa mission. Par un métier très synthétique, éliminant la particularité, le détail des lignes et des formes, construisant, charpentant, par masses solides, des ensembles que les couleurs, que la lumière venaient inonder de vie, il a recherché l'expression épique et rapide du fait, perpétuellement renouvelé, banal et rare, qui s'accomplit chaque jour auprès de nous.

Ses contemporains ne l'ont pas compris et, remarquez-le bien, ils ne pouvaient le faire. Eux, que déconcertait le métier de Corot et qui trouvaient rudimentaires les œuvres de Millet, pouvaient-ils voir dans les toiles de Daumier autre chose que des ébauches informes. Selon une

observation de M. Klossowsky, pareille aventure est arrivée à Delacroix et à Daumier : il a fallu l'éclosion des impressionnistes pour que pleine justice fût rendue au génie de Delacroix ; pour comprendre Daumier peintre, il a été nécessaire que nous nous intéressions à Manet, à Degas, à Toulouse-Lautrec, à Van Gogh. L'inspiration démocratique de Carrière, de Constantin Meunier, de Steinlen, nous permet aujourd'hui de mesurer la grandeur de celui qui fut de leur famille, avant eux.



La gloire de Daumier ne cesse de grandir; il devient chaque jour davantage notre contemporain. Nous l'admirons pour ce qu'il a réalisé et plus encore pour ce qu'il a entrevu. Peu à peu nous découvrons le sens des forces tumultueuses qui agitèrent son cerveau puissant. Inaccessible à ceux que n'intéresse pas le langage pur de l'art, il est aimé des esprits libres et des artistes originaux. Il soutient les dessinateurs et les peintres, les sculpteurs, aussi, puisqu'il a manié la glaise, dans leurs efforts d'affranchissement. Il leur propose un idéal démocratique et hautain : traduire la pensée la plus généreuse par les moyens les plus personnels et les plus simples. Il est et demeurera la nourriture des forts.

LÉON ROSENTHAL.



BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Le livre de M. Arsène Alexandre, Honoré Daumier, 1888, renferme une bibliographie des livres et des articles de journaux ou de revues concernant Daumier parus jusqu'à cette époque. Nous croyons nécessaire de rappeler cependant, à cause de leur importance, les pages consacrées à l'artiste par Baudelaire (Curiosités esthétiques), par Champfleury (Histoire de la caricature moderne) et l'étude de M. Jules Claretie (Peintres et sculpteurs, 1882).

Depuis 1888, il convient de citer les études publiées à propos des expositions universelles de 1889 et de 1900 par MM. Roger Marx, Geffroy, André Michel, etc. ; l'article de M. Gustave Kahn dans la Gazette des Beaux-Arts (1901), deux articles de M. Geffroy, l'un dans la Revue de l'art ancien et moderne (1901), article réimprimé en volume, l'autre sur Daumier, sculpteur, dans l'Art et les Artistes (1905) ; de M. Henry Marcel une étude dans l'Art et les Mœurs en France (1909) et un volume Daumier de la collection des grands artistes.

Il a été publié à New-York un livre de Mrs Cary sur l'artiste, en 1907 ; un numéro spécial du Studio a été consacré en 1904 par M. Frantz à Daumier et Gavarni.

En Allemagne, M. Kurt Bertels a étudié Daumier lithographe (Munich, 1908) et M. Klossowski, Daumier, peintre et dessinateur (Munich, 1908).

Le catalogue de l'Œuvre de Daumier esquissé par Champfleury, MM. Arsène Alexandre et Béraldi, a été établi, d'une façon définitive pour les lithographies, par MM. Hazard et Delteil (Catalogue de l'œuvre lithographié de Daumier, 1904) et pour les peintures et dessins par M. Klossowsky (livre cité). C'est à ces catalogues que se rapportent les références de nos planches. Il reste à inventorier les bois de l'artiste que l'on peut évaluer à près d'un millier.

Nous sommes heureux de renouveler ici nos remerciements à M. Henriot, qui a bien voulu nous autoriser à puiser un grand nombre de nos illustrations dans la collection du Charivari.

I. — MONSEIGNEUR, S'ILS PERSISTENT... (1831)

(H. et D., 210)

Daumier est né à Marseille en 1808. Depuis l'âge de sept ans il a grandi à Paris. Saute-ruisseau d'huissier, puis commis de librairie, ses dispositions artistiques ont été devinées par Alexandre Lenoir et il a appris de Ramelet les éléments de la lithographie.

Il a débuté, vers 1829, par des sujets patriotiques et militaires imités de Charlet. La Révolution de 1830 est survenue à un moment où il n'était encore qu'un écolier et où sa personnalité ne s'était pas dégagée. Il s'est joint aux dessinateurs qui couvrirent de sarcasmes Charles X déchu pour se retourner immédiatement contre le régime nouveau. Une condamnation à six mois de prison, pour un dessin où il visait Louis-Philippe représenté en GARGANTUA, lui a valu une immédiate notoriété.

Ses premières œuvres témoignent de son enthousiasme républicain, de ses haines anticléricales, sentiments qui demeurèrent chez lui toujours vivaces. Il imite tous ceux qui, plus âgés que lui, mènent le même combat. Il emprunte d'abord à Charlet puis il s'inspire, tour à tour, de l'imagination ou du crayon de Decamps, de Traviès,



d'Henri Monnier ou de Grandville. Le GARGANTUA ressemble à un très médiocre Grandville.

La lithographie que nous reproduisons ici peut donner idée de ces tâtonnements. Elle parut, en feuille isolée, chez le célèbre éditeur de lithographies, Aubert. L'incident qui l'a provoquée est bien connu. En mai 1831, des manifestations s'étaient produites, plusieurs jours de suite, au pied de la colonne Vendôme. Le gouvernement craignait qu'elles ne vinssent à dégénérer en émeute. Le 5 mai, le général Mouton, comte Lobau, imagina, pour disperser la foule, de l'arroser avec des pompes à incendie. Le moyen était spirituel et, à tout prendre, inoffensif et humain; mais cette « exécution grotesque et méprisante, montrait bien, comme le fait remarquer M. Thureau-Dangin, que le gouvernement ne se croyait plus obligé de traiter l'émeute avec déférence ». L'opposition fut furieuse, elle rejeta le ridicule sur le défenseur de l'ordre et Lobau qui avait reçu à la suite de cet exploit, le bâton de maréchal, fut couvert de railleries inépuisables et faciles. La seringue des apothicaires désigna désormais aux rires celui que Daumier avait baptisé « Lancelot de Tricanule ».

Le dessin de Daumier est, à ce moment, mou et gris, fort hésitant. Les formes ont une fausse ampleur. Cependant il a campé son héros et groupé la scène non sans bonheur. La colonne Vendôme est désignée d'une façon sommaire et expressive. Le petit coin de foule entrevu indique, surtout, le germe de puissantes qualités.





I. — MONSEIGNEUR, S'ILS PERSISTENT...
(LITHOGRAPHIE PARUE CHEZ AUBERT, 1831)

PHOT. LEMARE

II. — CHARLES DE LAMETH (1832)

(H. et D., 111)

Dès 1832, le véritable Daumier se révèle. Désormais sa pensée est à lui et, en quelques bonds, elle va s'élever jusqu'au génie. Son dessin commence à se constituer. L'artiste observe avec intensité, il traduit avec insistance. Bonne ou mauvaise, car il est et demeurera terriblement inégal, l'image s'affirme toujours impérieuse.

Entré à la *Caricature* en 1832, il se signale d'abord par un dessin où il avait groupé des portraits politiques : *les Masques de 1831*. Philipon qui conduisait la *Caricature* avec une verve et un acharnement extraordinaires et qui excellait à entraîner ses collaborateurs, devine, chez Daumier, des aptitudes de portraitiste, et il l'invite à dessiner une suite de portraits-charge qui seront accompagnés d'armes parlantes et de devises. Philipon compose, lui-même, les armoiries avec une ingénieuse méchanceté. Daumier, de la tribune des journalistes ou du prétoire, étudie d'abord ses victimes. Rentré dans son atelier, avant de prendre ses crayons, il modèle en terre glaise, les physionomies qu'il a examinées. Ces maquettes conservées dans la famille Philipon ont été, pour la plupart, reproduites dans *l'Art et les Artistes*, en 1905, pour illustrer un article de M. Geffroy. Ce sont de

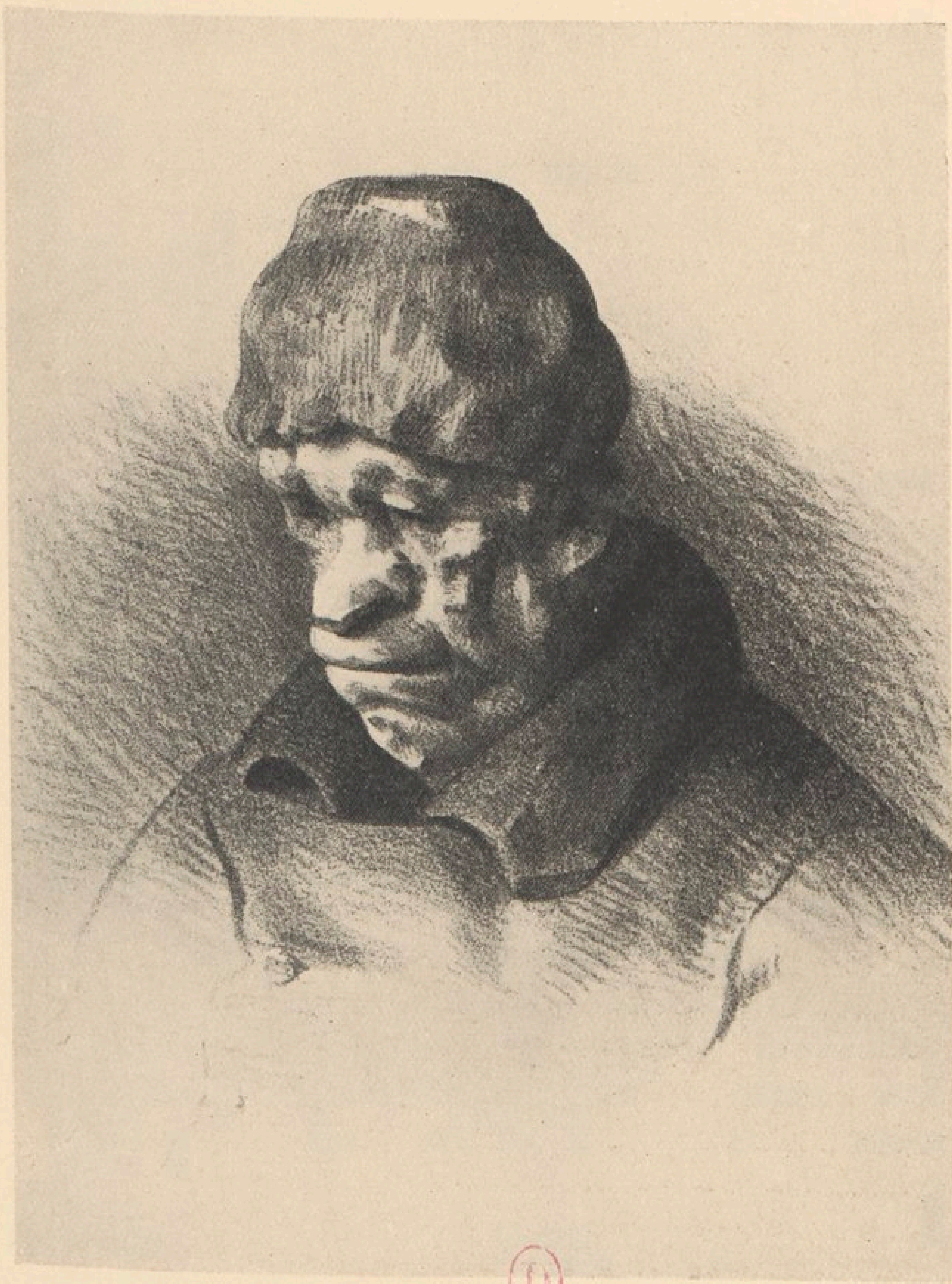
remarquables et expressives ébauches. Elles constituent à l'artiste un arsenal pour la série présente et pour l'avenir.

C'est par Lameth que débute la galerie des bustes, dans le numéro 78 de la Caricature, le 26 avril 1832. « Charles de Lameth, nous dit Champfleury, avait fait en 1789 une rude guerre à la royauté et à la noblesse, qu'il confondait sous la dénomination d'attirail aristocratique.

Lameth, en 1832, est un ennemi acharné des institutions républicaines qui hurlent de se trouver accouplées au mot royauté. Il défend avec emportement les prérogatives monarchiques, attaque la liberté de la presse et se constitue le champion des dotation des pairs. » Chez ce vieillard versatile, Daumier a vu surtout un visage déformé d'où l'intelligence paraît s'être retirée : « Le pouce du dessinateur est entré dans les chairs comme dans une vieille pomme cuite. L'exagération de la laideur par un crayon brutal comme un coup de poing, fait penser aux croquis de Delacroix d'après les médailles antiques. »

Après Lameth, Daumier s'est attaqué à Persil, magistrat austère, au visage taillé par plans anguleux, au nez effilé, tranchant ; il a représenté « Dupin, le crâne sinueux, les cheveux drus et ras, des lunettes rondes sur son nez qui s'aplatit pour laisser avancer une bouche simiesque » (Jules Claretie), le maréchal Soult, vieillard momifié, D'Argoût pointant son nez interminable et sa cravate empesée.





II. — CHARLES DE LAMETH
(LA CARICATURE, 1832 ; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

III. — GUIZOT (1833)

(H. et D., 97)

La série où figure Lameth est ingénieuse, mais l'intérêt en est obtenu par des déformations systématiques. Le portrait de Guizot et ceux qui l'accompagnent ont une valeur d'art tout autre. L'artiste ne poursuit pas l'application plus ou moins heureuse d'une formule, il s'affirme par l'originalité de l'observation et la verve du dessin.

Nous sommes en présence de personnages illustres, puissants, importants. Daumier les aborde familièrement, les dépouille du respect dont ils vivent entourés et dégage le côté comique qu'ils présentent à leur insu. Parfois il exagère une particularité ; parfois, au contraire, et c'est alors le triomphe de son art, il semble reproduire avec exactitude, avec naïveté, l'original ; celui-ci prête à rire, par lui-même, sans que l'artiste lui ait, en apparence, rien ajouté ni retranché. Désormais on ne le regardera plus sans ironie.

Affaissé sur son banc ministériel comme sur un banc de douleur, Guizot semble se résigner à sa gloire d'écrivain, de professeur et d'homme d'état, à son portefeuille, et aux mesures de répression qu'il dirige ou qu'il réclame contre les libéraux. Le pauvre homme ! La figure froide et digne du doctrinaire respire l'accablement. Ajoutons, en

toute équité, que dans le moment même où Guizot justifie la haine de Daumier par la dureté de sa politique, il vient, par la loi de 1833, d'organiser en France l'enseignement primaire.

Dans la même suite, voici Vieux-Niais, Viennet, sublime et sombre, absorbé dans son génie, le général Sébastiani, solennel et médiocre, Royer-Collard, pauvre grand homme, empêtré dans son habit, l'amiral de Rigny, le vainqueur de Navarin, alerte et affairé. Puis ce sont les grands bourgeois, solides et épais : Pot-de-Naz, Podenas, ample, retors, content de lui ; Fulchiron, décharné et austère, Arlépaire, Harlé père, correct et cacochyme, Odieux, Odier, solennel comme un appariteur, Dudessert, Delessert, pataud et informe, Prunelle, hirsute et négligé ; les personnages qui portent beau : l'agent de change Baillot, le brillant Jollivet et Kératry, sémillant, obséquieux, le sourire fait homme. D'Argout, abrité derrière son nez immense, pose pour la galerie et Etienne incarne la béatitude timorée du Constitutionnel.

Le dessin traduit avec fidélité les intentions de l'artiste. Le trait est gros, le modelé vigoureux. L'effet, toutefois, paraît un peu gris, un peu menu, par comparaison avec les œuvres qui vont suivre. Daumier, à cette époque, s'inspire peut-être du dessin de Decamps, il en poursuit les noirs intenses, les reliefs vigoureux ; il sait se défendre contre ce qu'il y a d'artificiel, de cuisiné dans le crayon de son aîné.





III. — GUIZOT
(LA CARICATURE, 1833)

PHOT. LEMARE

IV. — NE VOUS Y FROTTEZ PAS (1834)

(H. et D., 308)

La Caricature avait des procès incessants, retentissants et coûteux. En un an, elle fut saisie vingt-deux fois. Pour payer les amendes qui lui étaient libéralement distribuées, Philipon mit en vente des suppléments spéciaux sous ce titre l'Association lithographique mensuelle. Chaque supplément était formé d'une lithographie accompagnée parfois d'un texte explicatif ; il se vendait un franc. La lithographie mensuelle, comme on l'appelait couramment, eut vingt-six numéros, à partir du 30 août 1833. Daumier lui fournit cinq pièces dont quatre comptent parmi les plus célèbres et les meilleures de son œuvre.

Elles se distinguent, tout d'abord, par l'ampleur du format. Elles mesurent jusqu'à 0,43 sur 0,30. C'est la plus grande dimension que Daumier ait été appelé à donner à une lithographie et il faut regretter qu'on lui ait imposé constamment des formats exigus car, sur ce champ plus vaste, son génie s'est plus librement déployé.

Au moment où Daumier dessina la planche magnifique que nous publions, la liberté de la presse était compromise. Les partisans du gouvernement irrités par les attaques véhémentes, parfois brutales dont le pouvoir, dont la personne

même du roi, étaient l'objet, réclamaient des mesures repressives.

La protestation de Daumier parut en juin 1834. Philipon, dans la Caricature *le 5 juin 1834, l'annonçait à ses lecteurs en des termes dont on remarquera la clairvoyance : « La liberté de la presse, personnifiée par un jeune et vigoureux imprimeur, attend, bien campée, les attaques d'un gros et gras personnage que pousse Persil et qu'Odilon-Barrot cherche à retenir. Charles X, renversé et secouru par les monarques étrangers, témoigne du sort que pourrait réserver à son nouvel adversaire le puissant athlète auquel Daumier a su donner un si beau caractère de force et d'indépendance. Nous ne craignons pas de dire que cette planche de M. Daumier, exécutée à la manière des Anglais, d'un dessin large, ferme et cependant plein de finesse, est un des meilleurs croquis politiques faits en France. »*

Les estampes anglaises étaient alors à la mode et c'est probablement la cause d'une comparaison qui nous paraît peu justifiée ; mais, sauf ce point, le commentaire est remarquable et Baudelaire a été, à peine, plus expressif quand, à son tour, il a résumé la page de Daumier.

Remarquons enfin que, par contraste avec la plupart des pages publiées pendant cette période, où le modelé est accentué par des oppositions véhémentes et où les blancs sont assez ménagés, cette page est largement indiquée en clair, avec une brièveté exceptionnelle.





IV. — NE VOUS Y FROTTEZ PAS!
(ASSOCIATION LITHOGRAPHIQUE MENSUELLE, 1834)

PHOT. LEMARE

V. — “ENFONCÉ LAFAYETTE !... ATTRAPE MON VIEUX !” (1834)

(H. et D., 309)

Le 31 juillet 1830 au balcon de l’Hôtel de Ville, Lafayette avait donné l’accolade à Louis Philippe et, par ce geste, il avait fait accepter aux vainqueurs des Trois Glorieuses, une royauté qui promettait de devenir « la meilleure des Républiques ». Depuis lors les espérances avaient été trahies ; mais la popularité de Lafayette n’en était pas entamée, dupe et non complice, il était aux yeux des républicains, un reproche vivant our Louis-Philippe.

Il mourut le 20 mai 1834, « mal à propos ». L’opposition traquée depuis le procès d’avril était désorganisée. Ses obsèques furent un deuil national mais le monde officiel y présida seul.

L’estampe de Daumier fut publiée en juillet 1834 et Philipon la présenta aux lecteurs de la Caricature en ces termes curieux : « Un croque-mort se frotte les mains d’un air de jubilation, tandis que défile dans le fond du tableau un convoi escorté par une multitude innombrable. Ce convoi, à en juger par le titre de la lithographie, est celui du grand citoyen dont la France déplore la perte depuis quelques mois. Le croque-mort me paraît être le Système personnifié, laissant éclater sa joie d’un évènement qui le débarrasse de son plus redoutable ennemi. »

La mimique de Louis-Philippe garde pour nous sa valeur comique, mais nous admirons surtout cette composition savante et saisissante qui évoque, comme en contre-partie, le souvenir du Hamlet au cimetière, de Delacroix, la notation expressive de la foule en deuil, le paysage si largement, si librement résumé, avec son horizon indéfini et la colline funèbre.

Comparé aux dessins précédents, le métier a pris une assurance plus grasse; le jeu des lumières, des blancs, des gris et des noirs profonds donne la joie d'un beau morceau de peinture.

Quelque temps après, Daumier publiait le Ventre législatif *dont nous demanderons à Champfleury d'évoquer le souvenir : « Dans un banc circulaire se tiennent les ministres, M. Guizot et M. Thiers, M. de Broglie, M. d'Argout, M. de Rigny, etc... Au milieu de l'enceinte, accoudé familièrement sur le pupitre des ministres, le Maire de Lyon, M. Prunelle, les cheveux emmêlés, les habits fatigués, montre sa familiarité avec les hommes politiques. Derrière les ministres s'étagent en amphithéâtre les gras, étalant leurs ventres dans l'intervalle des bancs.*

Qu'on s'imagine une assemblée photographiée, mais une photographie interprêtée par une âme ardente! Ce ne sont plus des portraits sur une feuille de papier. Tous ces hommes crient, remuent, écoutent, regardent comme dans la vie. Le cadre disparaît. C'est un coin de la Chambre avec ses ombres, ses lumières, ses demi-jours, ses transparences. »





V. — Enfoncé Lafayette... Attrape, mon vieux!
(Association lithographique mensuelle, 1834)

Phot Lemare

VI. — « CELUI-LA, ON PEUT LE METTRE EN LIBERTÉ, IL N'EST PLUS DANGEREUX » (1834)

(H. et D., 270)

Les quatre premières années du règne de Louis-Philippe ont été traversées par des émeutes et des insurrections incessantes. L'affaire du cloître Saint-Merry chantée par Victor Hugo dans les *Misérables*, le soulèvement ouvrier de Lyon en 1831 sont restés, parmi d'autres, les épisodes les plus célèbres. La répression de ces tentatives révolutionnaires détermina des rencontres sanglantes, des épisodes terribles, — nous le verrons tout à l'heure ; — il y eut ensuite des procès et des condamnations. La plupart des émeutiers, membres des sociétés secrètes, qui se trouvèrent ainsi frappés étaient d'anciens vainqueurs de 1830 retournés contre le régime et le jeu fut facile pour la *Caricature* ou le *Charivari* de souligner l'ingratitude du prince, dont les juges s'acharnaient contre ceux-là même qui l'avaient porté au pouvoir.

Daumier est revenu à plusieurs reprises sur ce thème. Le morceau que nous publions est d'une invention et d'une force incomparables. La fausse bonhomie du roi, la figure chafouine et sinistre du juge sont rejetées au second plan par l'intérêt plastique et dramatique de ce moribond modelé avec une puissance singulière et mis en lumière avec un sens de l'effet très sûr. Comme morceau d'art, il y a là, sur qui regarde, une emprise certaine.

L'équité veut que nous fassions des réserves sur le rôle attribué ici à Louis-Philippe. Victor Hugo nous porte sur ce point un témoignage que les documents pieusement accumulés par le duc d'Aumale ont confirmé : « L'homme est bon, proclamait Hugo ; il est bon parfois jusqu'à être admirable. Souvent, au milieu des plus graves soucis, après une journée de lutte contre la diplomatie du continent, il rentrait le soir dans son appartement, et là, épuisé de fatigue, accablé de sommeil, que faisait-il ? Il prenait un dossier, et il passait la nuit à réviser un procès criminel, trouvant que c'était quelque chose de tenir tête à l'Europe, mais que c'était une plus grande affaire encore que d'arracher un homme au bourreau. »

La lithographie de Daumier parut dans la Caricature, le 11 septembre 1834. On instruisait alors devant la Chambre des pairs, le procès des accusés d'avril dans lequel étaient englobés tous les chefs de sociétés secrètes. Daumier comprit l'importance de la partie. En une suite célèbre de portraits passionnés et âpres, il ridiculisa les juges et tenta de les rendre odieux. Le gouvernement triompha : les sociétés secrètes furent disloquées et désormais l'ordre régna dans la rue.

Bientôt après, la loi du 9 septembre 1835 compléta l'œuvre de répression en rendant impossible la caricature politique.

Ce jour-là Daumier, avant de déposer les armes, représenta, dans un dernier dessin, les morts de 1830 sortis de leur tombeau pour assister à ce spectacle et s'écriant : « C'était bien la peine de nous faire tuer. »





VI. — Celui-la, on peut le mettre en liberté... (La Caricature, 1834)

Phot. Lemare

4***

VII. — RUE TRANSNONAIN (1834)

(H. et D., 310)

Au cours des émeutes d'avril, les soldats, après avoir pris une barricade, envahirent une maison d'où un coup de feu avait pu être tiré et massacrèrent les habitants.

On lit, dans une brochure publiée sous le coup des événements, par Ledru-Rollin :

« Dans une seule maison de la rue Transnonain, douze cadavres furent affreusement mutilés ; quatre personnes ont été dangereusement blessées : femmes, enfants, vieillards, n'ont pas trouvé grâce. »

Déposition de la dame Daubigny : — « Un peloton de voltigeurs est survenu par la rue Transnonain, sapeurs en avant ; ils cherchaient, mais vainement, à briser la porte de notre maison, dont la solidité est extrême.

« C'est la ligne, s'est-on écrié dans la maison, ah ! voilà nos libérateurs, nous sommes sauvés ! »

« M. Guitard, mon mari et moi, nous descendons en toute hâte pour ouvrir. Plus leste que ces deux messieurs, je me jette sur la loge de la portière, je tire le cordon, la porte s'ouvre. Les soldats se précipitent dans l'allée, font un demi-tour à droite, et mettent en joue mon mari et M. Guitard, au moment où ceux-ci arrivaient à la dernière marche de l'escalier. Ils tombent sous une grêle de

balles..... Rapides comme la foudre (déclaration de Mme Poirier-Bonneville), des soldats, un officier en tête, franchissent le second étage. Une première porte pleine à deux battants a cédé à leurs efforts; une double porte vitrée résiste encore. Un vieillard se présente qui l'ouvre ; c'est M. Breffort père. « Nous sommes, dit-il à l'officier, des gens tranquilles sans armes, ne nous assassinez pas. » Ces paroles expirent sur ses lèvres, il est percé de trois coups de baïonnette, il pousse des cris. « Gredin, dit l'officier, si tu ne te tais pas, je te fais achever. » Annette Besson s'élance d'une pièce voisine pour voler à son secours. Un soldat fait volte-face vers elle, lui plonge sa baïonnette au-dessous de la mâchoire et, dans cette position, lui lâche un coup de fusil dont l'explosion lance des fragments de sa tête jusqu'aux parois du mur..... Au quatrième, les soldats qui venaient de tuer M. Lepère et M. Robignet disaient à leurs femmes : « Mes pauvres petites femmes, vous êtes bien à plaindre de perdre ainsi vos maris. Mais nous sommes commandés, nous sommes forcés d'obéir aux ordres, nous sommes aussi malheureux que vous. »

Voilà les faits et les récits qui ont provoqué l'indignation de Daumier. Nous nous garderons d'affaiblir par un commentaire personnel son estampe sublime. Rappelons seulement qu'elle ne fut pas improvisée, mais qu'elle put être mûrie à loisir, puisqu'elle ne fut publiée qu'en octobre 1834, plus de cinq mois après le drame accompli.





VII. — La rue Transnonain, le 15 Avril 1834 (Lithographie mensuelle, 1834)

Phot. Lemare

VIII. — ROBERT MACAIRE ET BERTRAND (1837)

(H et D, 1059)

Ecarté par les lois de septembre de la satire politique, Daumier se rejette sur la critique des mœurs : il l'a déjà abordée dans la période qui se clôt en 1835. La lutte politique comporte nécessairement une part de satire sociale. A présent il s'y consacre tout entier et donne au Charivari pendant trente-sept ans une collaboration presque continue, interrompue une fois seulement de 1862 à 1864. C'est pour les lecteurs du Charivari qu'il a dessiné la presque totalité de ses lithographies.

Il a apporté, dans ce domaine nouveau, une puissance d'artiste qui dépassait infiniment les exigences et, sans doute aussi, la compréhension de la plus grande partie de son public, une pénétration psychologique exceptionnelle, un sens aigu du ridicule. En même temps il a une faiblesse singulière : dépourvu d'esprit littéraire, il est à peu près incapable d'écrire une légende. Il n'en est pas une que l'on puisse lui attribuer avec certitude.

La série célèbre de Robert Macaire fut imaginée par Philipon. Celui-ci ne pouvant plus lutter contre le gouvernement, s'en prenait à la bourgeoisie, soutien du régime. Il s'empara du personnage de Robert Macaire que Frédéric Lemaitre avait rendu populaire et incarna en lui le monde de manieurs

d'argent, spéculateurs véreux, hommes d'affaires, hommes de lois, banquiers, journalistes, charlatans, qui surgissaient dans une époque de prospérité et de gestation économiques. Daumier illustra les textes que Philipon lui fournissait. Cent une planches parurent ainsi, sous le titre de Caricaturana du 20 août 1836 au 25 novembre 1838 : elles remettaient perpétuellement en scène Robert Macaire et Bertrand, son complice.

Daumier ne se contenta pas de reprendre le type créé par Frédéric Lemaitre. Du bandit fantaisiste aux oripeaux romantiques, il dégagea le filou aux grandes allures, cynique, dominateur, imposant par sa puissante stature, son assurance, ses dehors d'homme du monde. Bertrand, matois, pusillanime et famélique, revêtit avec une égale aisance les déguisements les plus singuliers.

Les scènes se succédèrent, perpétuellement renouvelées par le décor, par la présentation, avec une vérité, un bonheur constants ; pas une pièce où se sente la fatigue. Le public se lassa avant l'artiste, car Daumier avait commencé une suite nouvelle qu'il fallut interrompre devant la satiété des lecteurs.

Les Robert Macaire furent ordinairement vendus coloriés au patron. L'enluminure violente n'est pas désagréable, mais elle masque les délicatesses d'une facture admirable. Il nous est impossible d'insister sur ces mérites. L'exemple que nous avons choisi, après de longues hésitations, permet de deviner le métier savoureux qui exprime une observation riche par des moyens de peintre.





VIII. — ROBERT MACAIRE
ET BERTRAND (LE CHARIVARI, 1837)

PHOT. LEMARE

IV. — NEUF HEURES DU SOIR (1839)

(H. et D., 2009)

Si riche que soit la série des Robert Macaire, elle ne donne pas une idée exacte de la pensée de Daumier. Il y déploie toutes les ressources de son dessin, mais le caractère en dehors, âpre, violent, brutal, de cette polémique, imputable à Philipon, ne répond pas pleinement à ses tendances secrètes. Sans doute, il a une aversion profonde contre les filous et il n'hésitera pas, par la suite, à les fouailler mais il le fera d'une façon moins appuyée, plus enveloppée. Dans la série des Philanthropes du jour (1844), il soulignera, par exemple, l'indélicatesse hypocrite. Moraliste plutôt que juge, il observe les travers et les faiblesses, il les signale, on ne saurait dire qu'il les condamne. D'ailleurs il est, avant tout, un artiste et, si le thème choisi lui fournit un beau mouvement, un contraste heureux, un effet imprévu, il rejette au second plan les préoccupations moralistes ou satiriques.

La suite de LA JOURNÉE DU CÉLIBATAIRE est une satire de la vie médiocre et vide que mène l'individu isolé. Le célibataire, grand diable, maigre, vieux, osseux, la figure usée, et qui n'est pas sans ressem-

blance avec le Bertrand des Robert Macaire, se réveille, à sept heures, et donne ses premières pensées et ses uniques caresses à son chat et à son chien. Des distractions et des occupations insipides remplissent péniblement sa journée.

Nous assistons ici à son coucher. La nuit clot une journée creuse à laquelle en succèderont, avec monotonie, d'autres aussi insipides. Sans doute, mais ce désœuvré lamentable est-il malheureux? Daumier, trop équitable ou trop sceptique, ne le prétend pas. Il appartient à un Hogarth de poursuivre en une suite d'images une démonstration imperturbable. Il y faut un parti pris de déformation qui répugne à la bonne foi de Daumier. Le vieux garçon s'endort avec félicité; son chien qu'il caresse, les rideaux de son alcôve et sa chandelle suffisent à son besoin de sociabilité et de confort. Libre à nous de le blâmer, il ne sollicite pas notre compassion.

Ces scènes sont évidemment écrites avec une complaisance inaccoutumée. On voit que l'artiste n'a été contraint ni par une nécessité extérieure ni par la fièvre de l'inspiration à une exécution rapide. Il a prétendu faire œuvre complète et a pris plaisir à user de toutes les ressources de l'art lithographique. L'effet est saisissant et savoureux. Mais Daumier est capable de l'obtenir avec moins d'insistance, à moins de frais. Il subit ici la séduction dangereuse de la peinture de genre; rapidement, il saura s'en dégager.





IX. — NEUF HEURES
DU SOIR (CHARIVARI, 1839)

PHOT. LEMARE

X. — L'ENTERREMENT DE DUPUYTREN (1840)

A plusieurs reprises Daumier a dessiné, pour des publications illustrées, des vignettes ou des lettres ornées ; il a apporté dans ces travaux une grande ingéniosité et une remarquable délicatesse, effleurant à peine le papier par la plume ou le crayon. Des graveurs sur bois de premier ordre nous ont transmis la pensée de l'artiste avec toutes ses intentions. Daumier a, ainsi, collaboré aux Français peints par eux-mêmes; il a fourni quelques types pour les Mystères de Paris, surtout il a enrichi quelques-unes de ces Physiologies auxquelles on prit tant de plaisir sous Louis-Philippe.

Cependant il ne lui est arrivé qu'une seule fois d'illustrer complètement un ouvrage et il l'a fait pour un livre tout à fait secondaire, la Nemesis médicale, poème satirique de son compatriote Fabre (de Marseille). Daumier a tiré le meilleur parti d'un texte insipide, et a été tour à tour humoriste et grave. La page que nous donnons ici commente ces vers informes :

Ah! quand pour honorer la dépouille mortelle,
A ce char triomphal la jeunesse s'attelle,
Et qu'en rangs épaissis, au funeste cordon
Sa populaire ardeur se jette à l'abandon,
Vaisseau désemparé battu par la tempête,
Le char incline au loin son imposante tête,

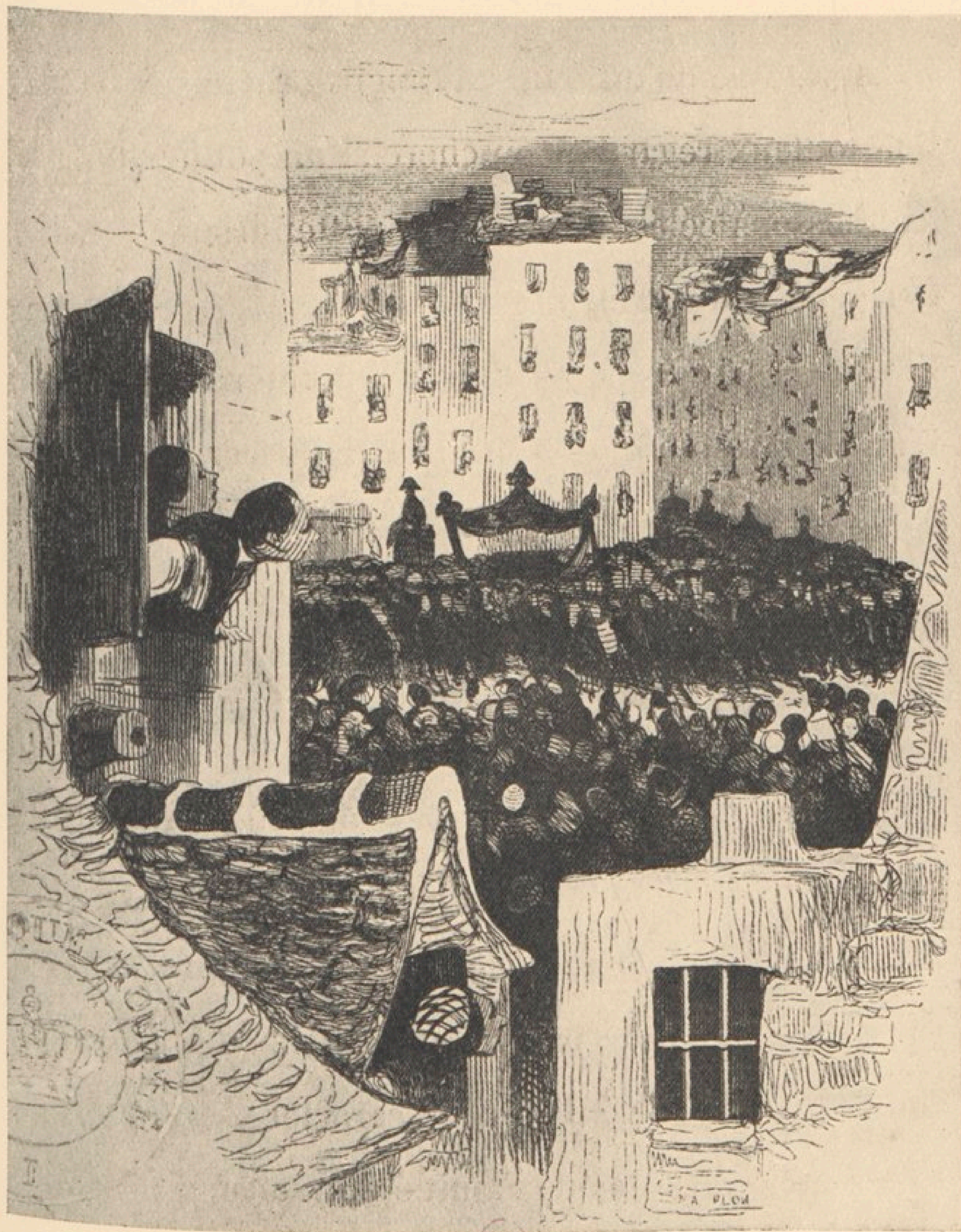
Et son front couronné de panaches mouvants,
Où semblent se jouer les funéraires vents,
Marie au bruit lointain de l'essieu qui résonne
Le long balancement d'un salut monotone.

Il n'est pas nécessaire de souligner la belle composition de cette image, d'opposer cette facture ténue à l'allure du crayon lithographique, ni de faire remarquer que sous cette allure plus serrée l'exécution et l'effet demeurent larges. On comparera utilement le cortège funèbre de Dupuytren à celui de Lafayette (notice V).

Parmi les autres vignettes de ce livre, celle où Daumier montre les victimes du choléra jonchant les rues par une journée superbe, sous un soleil splendide, est d'un effet, d'une grandeur qui ont provoqué l'admiration de Champfleury ou de Baudelaire.

Par la suite, Daumier, en 1862, 1863, puis en 1867 et 1868 fournit au *Monde Illustré* une série de dessins qui furent aussi gravés sur bois. Mais à ce moment la technique du bois avait changé ; les graveurs rendirent avec intelligence l'esprit des dessins mais en affaiblirent l'accent. C'est, à l'heure actuelle, la partie la plus délaissée et la plus ignorée de l'œuvre de Daumier. Oubli fâcheux, car Daumier y a dépensé une importante partie de son inspiration et, nous aurons l'occasion d'y revenir, dans les années où il collabora au *Monde Illustré*, sa pensée fut bien plus présente dans ses bois que dans les lithographies qu'il livrait avec lassitude au *Charivari*.





X. — L'ENTERREMENT DE DUPUYTREN
(LA NÉMÉSIS MÉDICALE, 1840; GRAVURE SUR BOIS) PHOT. LEMARE

XI. — L'ACTEUR DES FUNAMBULES (1842

(H. et D., 844)

Nous revenons à la lithographie. Après des hésitations techniques dont LA JOURNÉE DU CÉLIBATAIRE porte le témoignage, Daumier renonce au style plus timide dont il avait fait l'essai et revient aux moyens d'expression qu'il s'était constitués dans ses luttes politiques.

M. Henry Marcel a défini, avec bonheur, son style et son métier à cette époque : « Daumier, avec quelques traits, indique les plans du modelé, les divisions principales du corps : il le projette et le fait tourner dans l'espace à l'aide de larges « localités » de lumière et d'ombre obtenues par la réserve du nu de la pierre et l'écrasement du crayon. Il rejette l'outil trop propre, à pointe effilée, donnant des traits fins et menus ; il veut que la cassure irrégulière de la mine entaille la planche d'accents violents, d'âpres égratignures. Ses noirs, qu'il caresse, approfondit, veloute amoureusement, lui donnent la basse profonde, doucement vibrante, sur laquelle chanteront en modulations fines et légères les valeurs différentes des gris et des blancs. Les demi-teintes sont obtenues soit par des grattages creusant et amincissant les noirs, soit, le plus souvent, par un jeu infiniment varié de hachures, dont le treillis, tour à tour lâché ou serré, fournit toutes les gradations nécessaires, du ton le plus clair à la teinte la plus foncée qui ne soit pas l'ombre

pure. » *Daumier associe parfois au crayon la plume ou le pinceau ; il gratte tantôt avec un grattoir, tantôt avec une pointe fine. A côté des planches où il a poursuivi l'effet par les procédés que décrit M. Marcel, il en est d'autres, déjà, où la notation se fait plus rapide et plus souple. Les hachures se subordonnent ou disparaissent ; des traits parallèles et frémissants les remplacent. Sous le beau métier on devine une évolution vers une transcription moins calligraphique, plus vibrante, plus impressionniste de la nature.*

Presque toujours, les dessins de Daumier ont paru en séries, suites véritables : LA CHASSE, LES GENS DE JUSTICE, LOCATAIRES ET PROPRIÉTAIRES, etc.; ou simples passe-partout : NOS BONS BOURGEOIS, LES BEAUX JOURS DE LA VIE, et mieux encore : TOUT CE QU'ON VOUDRA.

L'ACTEUR DES FUNAMBULES figure parmi les BOHÉMIENS DE PARIS, auprès du ramasseur de bouts de cigare, du marchand de contremarques, du ravageur, du marchand d'habits et de divers escrocs.

L'image est lamentable et comique. Elle retient par la justesse de l'observation, la silhouette du pauvre diable, ses vêtements usés et déformés, l'indication de la foule.

Ce qui est surtout de premier ordre, c'est l'impression de ciel noir et lourd, de cette neige qui tombe à gros flocons si blancs et fait tapis sur le sol. Daumier a excellé dans ces effets. En laissant jouer le papier, par des coups décisifs de grattoir, par une opposition admirable des valeurs, il obtient des blancs éblouissants ; on a parfois l'illusion que l'estampe a été gouachée.





XI. — L'ACTEUR DES FUNAMBULES
(LE CHARIVARI, 1842; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

XII. — UN ABUS DE CONFIANCE (1842)

(H. et D., 653)

Daumier habille admirablement ses personnages : il fait flotter avec une vraisemblance parfaite les vêtements sur les charpentes sèches et marque, à la place exacte, l'éclatement dû à l'embonpoint. C'est qu'il n'ignore pas l'anatomie de ses modèles et qu'il est capable, à l'occasion, de les déshabiller. Il saisit, avec empressement, les occasions de les représenter nus. Il les dessine au bain, soit dans les établissements démocratiques des quais parisiens, soit en pleine rivière près des berges alors plus fréquentées qu'aujourd'hui, plus rarement au bord de la mer. Sans animosité, sans aigreur, mais non sans une satisfaction secrète, il dévoile les corps de ses BAIGNEURS ou de ses BAIGNEUSES, corps dont les déviations répondent aux tares des visages déformés. Duranty l'a fait remarquer avec finesse : « Le nu prend une allure particulière sous le crayon de Daumier. Les torses, les dos, les omoplates, les poitrines, les bedaines de ses baigneurs, portent inscrites dans les lignes qui les dessinent tout un monde d'expressions, et vous livrent, comme une écriture, toutes les indications de caractère, d'existence, de milieu social, de profession, sans lesquelles notre esprit habitué désormais à tous les indices de l'observation ne saurait plus comprendre les personnages. » Le procureur du roi dont on a volé les habits

tandis qu'il prenait ses ébats, garde sous son chapeau haut de forme, échappé seul au pillage, toute sa dignité professionnelle. Son corps modelé d'un ton gris très fin se détache, amusante silhouette, sur le paysage sommaire et parfait, inondé de lumière. La mise en page est saisissante, l'effet hautement pittoresque.

Ce sont des morceaux semblables qui ont fait concevoir à Baudelaire pour Daumier une admiration enthousiaste et juste : « Nous ne connaissons à Paris, proclamait Baudelaire dans son Salon de 1845, que deux hommes qui dessinent aussi bien que M. Delacroix, l'un d'une manière analogue, l'autre dans une méthode contraire, — l'un est M. Daumier, le caricaturiste ; l'autre, M. Ingres... Daumier dessine peut-être mieux que Delacroix, si l'on veut préférer les qualités saines, bien portantes, aux facultés étranges et étonnantes d'un grand génie malade de génie. »

« Daumier — écrit ailleurs Baudelaire — dessine comme les grands maîtres. Son dessin est abondant, facile, c'est une improvisation suivie ; et pourtant ce n'est jamais du chic. Il a une mémoire merveilleuse et quasi divine, qui lui tient lieu de modèles. Toutes ses figures sont bien d'aplomb, toujours dans un mouvement vrai. » Et ceci encore : « Son dessin est naturellement coloré. Ses lithographies et ses dessins sur bois éveillent des idées de couleur. Son crayon contient autre chose que du noir bon à délimiter les contours. Il fait deviner la couleur comme la pensée. Or, c'est le signe d'un art supérieur et que tous les artistes intelligents ont clairement vu dans ses ouvrages. »





XII. — Un Abus de Confiance : Voler un Procureur du Roi...! (Charivari, 1842)

Phot. Lemare

XIII. — APELLE & CAMPASPE (1842)

(H. et D., 1936)

Du 22 décembre 1841 au 5 janvier 1845, Daumier publia, sous ce titre : *Histoire ancienne*, une série de parodies de la mythologie et de l'antiquité classiques. Sont-ce de simples boutades et a-t-il voulu, comme Rabelais ou Scarron, se venger du respect fastidieux de l'antiquité ? Même à le prendre ainsi, elles sont amusantes et l'on peut leur attribuer, en partie, l'idée première de LA BELLE HÉLÈNE ou d'ORPHÉE AUX ENFERS.

Mais il y a certainement autre chose et les dates doivent nous instruire : nous sommes au lendemain du triomphe de *Lucrèce* et de la chute des *Burgraves* ; Delacroix est bafoué, Ingres et ses élèves, H. Flandrin ou Simart, sont portés aux nues. En littérature, en peinture, il y a pleine réaction et Daumier qui, dans une très belle page, montre l'étoile palissante de Hugo, prend parti pour les Romantiques. Il persifle des thèmes usés que l'on prend de nouveau au sérieux.

Remarquons, au reste, que Daumier n'avait pas fait d'études classiques, il ne pouvait avoir de rancune personnelle contre des Dieux et des héros dont il n'avait pas été victime. Jean Gigoux raconte qu'il vint un jour lui demander *Télémaque*, *l'Iliade* et *l'Odyssée* « qu'il ne savait où trouver. » C'est par cette occasion que Daumier connut

l'antiquité et, paradoxe amusant, qu'il apprit à l'aimer.

Dans l'HISTOIRE ANCIENNE, écrit Charles Blanc, il s'est plu « à représenter Ulysse, en ruffian, faisant des grâces devant des blanchisseuses en bateau, dont l'une s'appelle Nausicaa ; Socrate en goguette chez une chanteuse des rues qui porte le nom d'Aspasie ; Anacréon contant fleurette à une Sappho quelconque entre la poire et le fromage ; Alexandre, coiffé du casque de Mengin, donnant à un peintre en lunettes une Vénus aux carottes, qui est la belle Campaspe ; et Galathée qui, s'animant tout à coup sur son piédestal, se penche avec grâce pour prendre une prise de tabac dans la tabatière de Pygmalion. Ici, une mégère appelée Thétis trempe dans une eau noire un petit crapaud qui n'est autre que son fils Achille ; là, Léandre, nageant sur l'Hellespont, avec deux vessies sous les aisselles, se dirige vers la tour où Héro l'attend ; mais, dans l'ardeur de son amour, il a oublié d'ôter son bonnet de nuit. »

Tout cela indigne fort Ch. Blanc qui s'écrie sentencieusement : « Voilà comment sont traînés aux gémonies ces beaux dieux, ces dieux du beau, dont la caricature nous afflige sans les atteindre. »

Pour nous, nous voyons ici des pages enlevées de verve, d'une vigueur d'invention, d'évocation extraordinaire, et nous concluons, avec Baudelaire : « Daumier s'est abattu brutalement sur l'antiquité, sur la fausse antiquité, — car nul ne sent mieux que lui les grandeurs anciennes... Ce fut un blasphème très amusant et qui eut son utilité. »





XIII. — APELLE ET CAMPASPE
(LE CHARIVARI, 1842; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

XIV. — LA MANŒUVRE A BORD (1843)

(H. et D., 977)

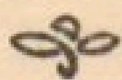
Les héros de prédilection de Daumier ce sont les petits bourgeois, il ne se lasse pas de les contempler. Sans doute, ainsi qu'on l'a fait remarquer, il trouve, chez ces êtres spontanés, une concordance rigoureuse, une adaptation étroite du sentiment avec son expression mimique, capable de séduire son regard d'artiste. Peut-être aussi, les suivait-il parce qu'il les voyait de plus près, vivait côte à côte avec eux, qu'il était lui-même de leur classe, bourgeois et point artiste, s'il faut supposer aux artistes la vie de désordre qu'il leur a lui-même prêtée.

La bourgeoisie, d'ailleurs, était, à ce moment, un fait social neuf, produit de la révolution, développé par la monarchie de juillet, le régime censitaire, l'essor de la vie économique. Il y avait à l'analyser un plaisir inédit que n'auraient pu donner les grands du monde ou le clergé, d'ailleurs défendus par les lois contre la satire. Daumier, comme Balzac, apportait, en cette recherche, un plaisir d'explorateur : il découvrait une humanité sur qui la littérature et l'art n'avaient pas eu le temps de se blaser. Enfin, comme Flaubert, minutieux historiographe de Bouvard et de Pécuchet, Daumier a subi certainement l'attraction ou le vertige de la sottise humaine. Il a pris plaisir à sonder la stupidité. Il la signale, il ne la condamne pas : elle est navrante,

pitoyable, mais elle n'est pas d'ordinaire antipathique. Les êtres atrophiés, qui pullulent autour de nous, ont de petites passions, de petits intérêts, ils commettent aussi de petites vilenies — leurs péchés sont mesquins comme leurs vertus et, à tout prendre, ils sont heureux. C'est ce bonheur que Daumier note le plus souvent, et il le fait sans animosité, parfois avec une visible complaisance.

Il ne suit pas ses bourgeois à leurs affaires. Il ne raconte pas, comme Henri Monnier, la vie de bureau, il n'insiste pas, comme Gavarni, sur les soucis d'argent, les échéances prochaines, les visites d'huissiers. Nous ne savons pas exactement quelles sont leurs occupations ; ont-ils un bureau ou un magasin ? peu importe à Daumier. C'est chez eux ou dans leurs plaisirs, dans la partie de leur existence qui leur appartient, qu'il les poursuit. Aussi a-t-il, parmi ces héros préférés, une prédilection particulière pour ceux qui, sur le tard de la vie, retirés des affaires, retraités ou rentiers, s'épanouissent dans leurs instincts.

Avant de faire de la bicyclette, de ramer à Bougival ou de plonger à la Grenouillère, les Parisiens ont fait en canot de grandes expéditions sur la Seine et Daumier, en narrant leurs prouesses, a trouvé l'occasion d'esquisser des paysages, de croquer des vieilles masures ; il a fait naître des tempêtes, terribles aux frêles esquifs et aux marins improvisés, il a déchaîné des orages. Dans ces scènes de plein air, son métier se fait particulièrement léger et subtil.





XIV. — La Manœuvre a Bord
(Le Charivari, 1843; lithographie)

Phot. Lemare

XV. — PASTORALE (1845)

(H. et D., 2234)

Un couple galant s'arrête, surpris par l'apparition subite d'un épouvantail. L'image est saisissante et Daumier a là un de ces bonheurs de composition qui gravent profondément une page dans le souvenir. Les deux amoureux ont-ils cru apercevoir un paysan jaloux de ses moissons, un garde-champêtre, ont-ils pensé un instant à un parent importun, à un mari trompé? Daumier nous laisse libres d'imaginer la pensée qui les a effrayés.

Daumier a raconté les angoisses des maris jaloux et les scrupules des bénêts bernés. Il a montré la figure piteuse des novices en bonne fortune qui se trouvent brusquement en face de leur père, et le désappointement des séducteurs qui voient dans l'entrebaillement d'une porte qui s'ouvre une figure barbue et terrifiante au lieu du minois attendu. Il y avait là une source de comique inépuisée, inépuisable. Il serait étonnant et inexplicable qu'il l'ait négligée, mais il l'a abordée sans y insister et, si j'ose m'exprimer ainsi, avec simplicité. Sa psychologie de l'adultère ou de l'amour est courte et saine. Il n'y cherche ni raffinement ni subtilités.

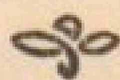
Que Gavarni nous initie aux ruses féminines,

qu'il analyse la femme jeune et jolie comme un être rare, séduisant et pervers, Daumier ne cherche pas à rivaliser avec lui.

La femme élégante et jolie apparaît rarement dans son œuvre. De loin en loin, comme ici, une silhouette nous avertit que si Daumier l'eût voulu, il n'eût pas échoué à la peindre.

Mais il est un quasi puritain. Il a de l'éloignement pour la vie irrégulière ou plutôt il l'ignore. Il n'est, peut être pas, dans tout son œuvre, qui est immense, une page où le rire soit sollicité par une équivoque. Il n'use même pas du droit accordé aux humoristes d'être gaulois.

Nous venons d'invoquer le nom de Gavarni. Une comparaison entre les deux artistes a longtemps paru une nécessité. Baudelaire s'est contenté d'esquisser un parallèle : « Beaucoup de gens, dit-il, préfèrent Gavarni à Daumier, et cela n'a rien d'étonnant. Comme Gavarni est moins artiste, il est plus facile à comprendre pour eux. Daumier est un génie franc et direct. Otez-lui la légende, le dessin reste une belle et claire chose. Il n'en est pas ainsi de Gavarni ; celui-là est double : il y a le dessin plus la légende. » Philippe de Chennevières me paraît fort judicieux, qui se récuse : « Je ne vois, assure-t-il, absolument rien de commun dans leurs instincts de nature, ni par le procédé, ni par l'esprit... C'est comme si vous perdiez votre temps à un parallèle académique entre Poussin et Watteau. »





XV. — PASTORALE
(LE CHARIVARI, 1845)

PHOT. LEMARE

XVI. — LA POMME REINETTE (1846)

(H. et D., 2256)

Ces deux braves gens qui se pâment sur la formation d'un hybride sont-ils vraiment comiques? Sans doute, il y a contraste entre la gravité sacerdotale de leur attention et l'objet mesquin qui les occupe. Mais ils sont si profondément heureux, dans ce jardin où l'air circule et qu'inonde la lumière!

L'image est enlevée de verve; nous y admirons le crayon de l'artiste, souple, rapide, coloré, riche d'indications et de suggestions.

Tous les bourgeois de Daumier se ressemblent entre eux et ils ressemblent aussi un peu à Daumier lui-même. Sous des sourcils en accent circonflexe, ils abritent des yeux profondément enchâssés qui devraient être perspicaces et qui, par un miracle décevant, sont stupides; leur nez est droit et épais; une large bouche est soulignée par les plis de l'arcade zygomatique dont Daumier accentue à plaisir l'importance. Enfin le maxillaire fortement tracé achève de donner à la charpente du visage un aspect mal équarri. Il y a, sans doute, de la charge dans cette outrance et, plus d'une fois, il est arrivé à Daumier, même à ses meilleurs moments, de lâcher son dessin, de déformer la silhouette, au point

de lui enlever toute vraisemblance et de tomber dans la caricature pure. Mais, quand il est inspiré, il traduit par cette accentuation une conception de la physionomie humaine, très personnelle dont la réalité nous apparaîtrait davantage si nos contemporains continuaient à se raser les lèvres et le menton ou à porter un collier austère comme sous Louis-Philippe.

Comme l'a fait remarquer Duranty : « Non seulement la charpente générale d'une tête, ses masses osseuses et musculaires, mais la particularité et la variété des traits du visage, les rapports d'inflexion, de distance, qui font que telle bouche appelle telle forme de l'œil, du nez, du front, — choses que n'aperçoivent pas aisément les artistes hors de la grâce, de la noblesse et de la pureté des lignes — le caricaturiste en a eu l'infaillibilité scientifique ou instinctive; de là cette certitude d'expression, de mouvement, cette vérité inépuisable dans l'aspect de ses figures. »

Les bonshommes de Daumier sont toujours costumés avec sûreté : « La vive sensation de l'ample et du vrai qu'on éprouve en regardant des dessins de Daumier rapidement jetés, écrit encore Duranty, elle vient de cette redingote qui suit si bien le geste d'un bras ou l'inclinaison d'un dos, de ce cou qui s'enfonce si naturellement dans le col et la cravate, des cassures floches et assoupies du pantalon, de tout l'adapté à l'être d'un costume longtemps porté et entré dans les habitudes du corps. »





XVI. — La Pomme Reinette
(Le Charivari, 1846; lithographie)

Phot. Lemare

XVII. — LES GENS DE JUSTICE (1846)

(H. et D., 1866)

Quittons, un instant, les honnêtes gens pour les coquins. Ces derniers ont joué dans la littérature, sinon dans l'art de ce temps, un rôle considérable. Victor Hugo, avec Jean Valjan, Claude Gueux, les derniers jours d'un condamné, a mis les forçats à la mode; Balzac a célébré Vautrin ; Eugène Süe, le Maître d'École; Henri Monnier, Jean Hiroux.

Daumier ne cultive pas le paradoxe romantique. Il ne va pas chercher la vertu parmi les galériens. Il dessine des « forçats d'une figure épouvantable, stupides comme des crétins, féroces comme des bouledogues, usés comme des loques ». Mais il se garde bien de s'indigner. Il regarde le coquin comme un produit naturel. Il aurait, s'il eût pu les connaître, adhéré aux doctrines de Lombroso.

Son attention, d'ailleurs, est surtout attirée par les représentants mêmes de la justice. Saute-ruisseau d'huissier, il les a connus jeune, et, depuis le jour où il a été condamné pour son GARGANTUA à six mois de prison, il n'a cessé de les observer avec passion et sans tendresse.

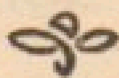
Ses instincts d'artiste ont trouvé dans les figures et les scènes du prétoire un merveilleux aliment; nous y reviendrons en examinant une autre image (notice 44). Mais, par ailleurs, et c'est le point que nous voulons noter ici, son bon sens s'est perpé-

tuellement étonné et scandalisé de toutes les vilenies qui s'abritent sous l'égide de la Justice.

Huissiers accomplissant avec liesse leur triste mission, recors traquant le gibier humain l'indignent et aussi les avocats et les juges. Les avocats quémandent les causes, exploitent cyniquement leurs clients, plaident l'innocence de voleurs dont ils connaissent l'indignité, se consolent d'avoir perdu une juste cause par la satisfaction d'avoir fait une belle plaidoirie ; ils attaquent ou défendent tour à tour, avec une indifférence semblable, la veuve et l'orphelin, se concertent avec leurs adversaires, insultent et se dérobent. Le procureur général se désespère de ne pas avoir obtenu une condamnation capitale qui lui aurait valu de l'avancement. Les juges somnolent et condamnent au hasard. Tous ces personnages, quand ils ne sont pas malhonnêtes, sont, pour le moins, grotesques : médiocres, infatués d'eux-mêmes, solennels et vides. L'opinion de Daumier rejoint celle de Rabelais.

« Voici — écrit M. Camille Pelletan — l'avocat dans la cellule de son client : un petit avocat gris, court, rond, à la mine fleurie, à l'œil avide ; sous le menton d'un grand coquin de voleur, stupide, bestial et farouche. Il faut voir de quel air vraiment paternel ce petit bourgeois réjoui, avec le sourire de l'expérience, semble répondre à l'aveu du sinistre malfaiteur : N'est-ce que cela ? On vous tirera d'affaire, mon enfant ! »

L'estampe est de toute beauté : contrastes puissants de lumière, heureuses trouvailles du crayon.





XVII. — LES GENS DE JUSTICE
(LE CHARIVARI, 1846; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

XVIII. — NOUS NE PARTIRONS DONC PAS...!
(1847)

(H. et D., 926)

Cette pluie battante, dont Daumier sait nous donner la sensation si vive, embrume le paysage, inonde la plaine, coule en filets du parapluie, mais elle ne saurait troubler le pêcheur hypnotisé par son bouchon. Maniaque inoffensif, s'il ne contraignait pas sa femme à demeurer près de lui, sans songer même à l'abriter. Et ici nous touchons au grave chapitre des rapports conjugaux.

Daumier ne tarit pas sur cette question ; il se montre psychologue ingénieux, véridique et impartial. Il est des maris qui sont les bourreaux de leurs femmes, d'autant plus féroces qu'ils ne soupçonnent pas leurs torts. Il est, d'autre part, des femmes acariâtres et autoritaires, qui briment leurs faibles époux ; je parle des ménagères ordinaires et réserve les bas bleus et les politiciennes dont nous verrons bientôt instruire le procès.

Mais il est des époux excellents et Daumier s'attendrit volontiers sur le bonheur des vieux ménages unis. Ce sont de bons vieux, ravis de célébrer leurs trente-et-un ans de mariage. Des Philémon et Baucis, laids à ravir, mais tout à fait touchants, qui trouvent le parfait bonheur sous les ombrages rares de la plaine Saint-Denis, ou se livrent ensemble au plaisir de la natation. Idylles bourgeoises que l'artiste raconte avec une bonhommie et une délicatesse où se dément sa réputation légendaire et imméritée de férocité.

Par une philosophie semblable et avec une égale bienveillance, Daumier étudie la paternité. Il n'ignore pas qu'il est des pères déplorables, des ivrognes sans dignité devant leurs enfants ou qui, péché plus grave, les excitent à boire avec eux. Daumier découvre ces tares sans y insister, mais il ne se lasse pas de nous montrer la vanité paternelle, ridicule et sympathique, et surtout la complaisance infinie des bons papas. Ceux-ci sont les souffre-douleurs de leurs bébés, ils jouent au cheval, dansent à la corde, traînent la voiture où se prélassent leurs mioches. La nuit, ils se relèvent pour sécher au feu les langes du marmot qui piaille.

Voici, un dimanche sans doute, à la campagne, un brave homme, quelque veuf, qui pour faire rire sa fillette s'est emparé de son chapeau et s'en affuble. Si grotesque qu'il soit, si immensément ridicule et involontairement lugubre, on sent que Daumier est de cœur avec le papa facétieux. Voilà, enfin, un père qui voudrait lire son journal, mais les enfants lui arrachent la feuille, lui mettent les mains devant les yeux, s'accrochent à ses vêtements, courent entre ses jambes, et Daumier, qui n'a pas eu d'enfants, le plaint un peu, en l'enviant certainement beaucoup.

En toutes ces pages enlevées de verve, le crayon de Daumier se joue à quelque détail, à la poursuite d'une forme ou d'un effet, et tandis qu'il moralise, bourru bienfaisant, c'est un raccourci, une opposition de tons, un jeu de lumière qui occupent surtout sa pensée.





XVIII. — NOUS NE PARTIRONS DONC PAS ! (CHARIVARI, 1847)

PHOT. LEMARE

XIX. — LE GAMIN DE PARIS AUX TUILERIES (1848)

(H. et D., 460)

La révolution de 1848 inspire à Daumier, une allégresse presque enfantine. Le voilà donc, après treize ans de silence politique, rendu à la liberté! Sa joie se traduit par des pages magnifiques, concises, épiques, telle celle où il montre la Liberté apparaissant, spectre auguste, aux ministres de Louis-Philippe épouvantés. Dans la lithographie que nous reproduisons, l'exaltation du triomphe, l'irrévérence du gavroche, le mouvement de la foule s'expriment avec une verve qu'aucune hésitation n'a figée. A comparer cet instantané aux pages politiques anciennes, la pensée paraîtra moins profonde, mais le dessin a gagné en brièveté et en souplesse, en puissance lumineuse : en un mot, il est plus vivant.

Flaubert a raconté la même scène avec un accent et un esprit tout différents dans cette page de l'*Éducation sentimentale* : « Hussonnet et Frédéric se penchèrent sur la rampe. C'était le peuple. Il se précipita dans l'escalier, en secouant à flots vertigineux des têtes nues, des casques, des bonnets rouges, des baïonnettes et des épaules, si impétueusement que des gens disparaissaient dans cette masse grouillante qui montait toujours, comme un fleuve refoulé par une marée d'équinoxe, avec un long mugissement, sous une impulsion irrésistible. En haut elle se répandit et le chant tomba.

» On n'entendait plus que les piétinements de tous les souliers, avec le clapotement des voix. La foule inoffensive se contentait de regarder. Mais de temps à autre, un coude trop à l'étroit enfonçait une vitre ; ou bien un vase, une statuette roulait d'une console par terre. Les boiseries pressées craquaient. Tous les visages étaient rouges, la sueur en coulait à larges gouttes ; Hussonnet fit cette remarque :

— Les héros ne sentent pas bon !

— Ah ! vous êtes agaçant, reprit Frédéric.

» Et, poussés malgré eux, ils entrèrent dans un appartement où s'étendait, au plafond, un dais de velours rouge. Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire, à barbe noire, la chemise entr'ouverte, l'air hilare et stupide comme un magot. D'autres gravissaient l'escalier pour s'asseoir à sa place.

« Quel mythe ! dit Hussonnet. Voilà le peuple souverain. »

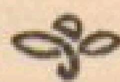
» Le fauteuil fut enlevé à bout de bras et traversa toute la salle en se balançant.

« Saprelotte ! comme il chaloupe ! le vaisseau de l'Etat est balloté sur une mer orageuse ! Cancane-t-il ! Cancane-t-il ! »

» On l'avait approché d'une fenêtre et, au milieu des sifflets, on le lança.

« Pauvre vieux ! » dit Hussonnet en le voyant tomber dans le jardin, où il fut repris vivement pour être promené ensuite jusqu'à la Bastille et brûlé.

» Alors, une joie frénétique éclata, comme si, à la place du trône, un avenir de bonheur illimité avait paru. »





XIX. — LE GAMIN DE PARIS
AUX TUILERIES (CHARIVARI, 1848)

PHOT. LEMARE

XX. — LES DIVORCEUSES (1848)

(H. et D., 1581)

Républicain convaincu, démocrate de tempérament, Daumier est effarouché par toute innovation économique, par toute idée de transformation sociale. Il a essayé de jeter le ridicule sur l'aérostation, les grands vapeurs transatlantiques, les chemins de fer et le macadam. Il a raillé le pacifisme et ses apôtres : Richard Cobden et Victor Hugo ; il a plaisanté le socialisme, fait d'assez lourdes charges contre Proudhon et contre Victor Considérant. Surtout il a été l'adversaire irréductible de l'émancipation féminine. Mysogine, non pas, mais il veut que la femme reste à son foyer et l'image que nous commentons est tout un manifeste.

C'est exactement la philosophie du bonhomme Chrysale. Daumier l'a développée avec une verve inextinguible, poursuivant, tour à tour, LES BAS BLEUS, LES DIVORCEUSES et LES FEMMES SOCIALISTES.

Très convaincu, il est très souvent puissant et comique. Le bas bleu, vaniteux et ridicule, abandonne à son malheureux mari le soin de laver la vaisselle, de compter le linge sale, de bercer ses enfants, tandis qu'elle collabore ou intrigue avec ses consœurs, envahit les bibliothèques et les bureaux de rédaction, sans se décourager par l'insuccès de ses livres ou par les rebuffades des directeur de revues et de théâtre. Les divorceuses et les

femmes socialistes méprisent leurs maris, les insultent, les abandonnent ; elles assistent aux banquets politiques, tiennent des réunions publiques.

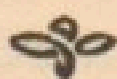
Sans protester contre cette philosophie mesquine, rappelons seulement que Daumier est contemporain de Georges Sand, de Desbordes-Valmore, de Mme Ackermann, de Louise Colet, de Rosa Bonheur.

Il a, au reste, défendu une mauvaise cause par des dessins excellents. La série des BAS-BLEUS (1844) contient de très belles pages ; celle des DIVORCEUSES, plus récente, est d'un crayon plus frémissant, plus alerte, avec des chatoiements de tons et des trouvailles rares. Le dessin que nous présentons a été analysé par Champfleury en ces termes :

« Dans une lithographie, blonde comme une esquisse de Rubens, une grosse personne coiffée à la chinoise et une femme maigre aux cheveux en saule pleureur regardent avec pitié une mère de famille qui fait sauter ses enfants sur ses genoux.

— Qu'il y a encore en France des êtres abrupts et arriérés, s'écrie une des divorceuses, voilà une femme qui, à l'heure solennelle où nous sommes, s'occupe bêtement de ses enfants !

Rarement Daumier a composé un ensemble plus charmant que celui de la mère et de l'enfant. Le drame se passe à la porte d'une petite maison de campagne ; il semble que l'artiste, ayant à peindre des arbres et les jeux du soleil sur les contrevents verts de la façade blanche, ait voulu prouver sa tendresse de sentiments, que relève le groupe bouffon des deux divorceuses épiloguant dans l'ombre. »





XX. — Les Divorceuses
(Le Charivari, 1848)

Phot. Lemare

XXI. — LE NOUVEAU SAINT-SÉBASTIEN (1849)

(H. et D., 2791)

Le premier temps d'enthousiasme passé, Daumier refuse de s'acharner contre Louis-Philippe tombé. Bientôt arrivent les journées de juin ; Daumier n'y fait aucune allusion. En 1848, comme en 1871, il respecte les ouvriers révolutionnaires vaincus. Dès ce moment, il sent la République en danger : les bourgeois s'effarent, voient des menaces partout ; Daumier plaisante les alarmistes et essaye de rassurer les alarmés. Il s'attaque au journal favori de la bourgeoisie timorée, au Constitutionnel.

Le Constitutionnel avait de tous temps servi de cible à la caricature. Cette lutte épique eut deux phases. Dans la première, le Constitutionnel « grand et lourd, gros et gras, jocond, censeur et pudibond, rococo et décoré, qui parle pour ne rien dire, journal des épiciers, des Tamerlans et des philippotards » — la tirade est de Philipon — était taxé d'opinions et de style prud'hommesques : il inspectait l'horizon politique, veillait sur le char de l'État et annonçait périodiquement l'apparition du fameux serpent de mer. Daumier le représentait alors sous les traits d'un vieillard ventru et podagre, ayant une vague ressemblance avec Etienne ; coiffé d'un bonnet de coton, il abritait ses yeux presque éteints sous une énorme visière.

Le journal fut acheté par le docteur Véron. Ce

singulier personnage, « sorte de Turcaret mélangé de Vitellius », avait fait fortune en lançant la pâte de Regnault; devenu journaliste, il soutint la fortune de Thiers. Il devait être, sous le second Empire, député et directeur de l'Opéra.

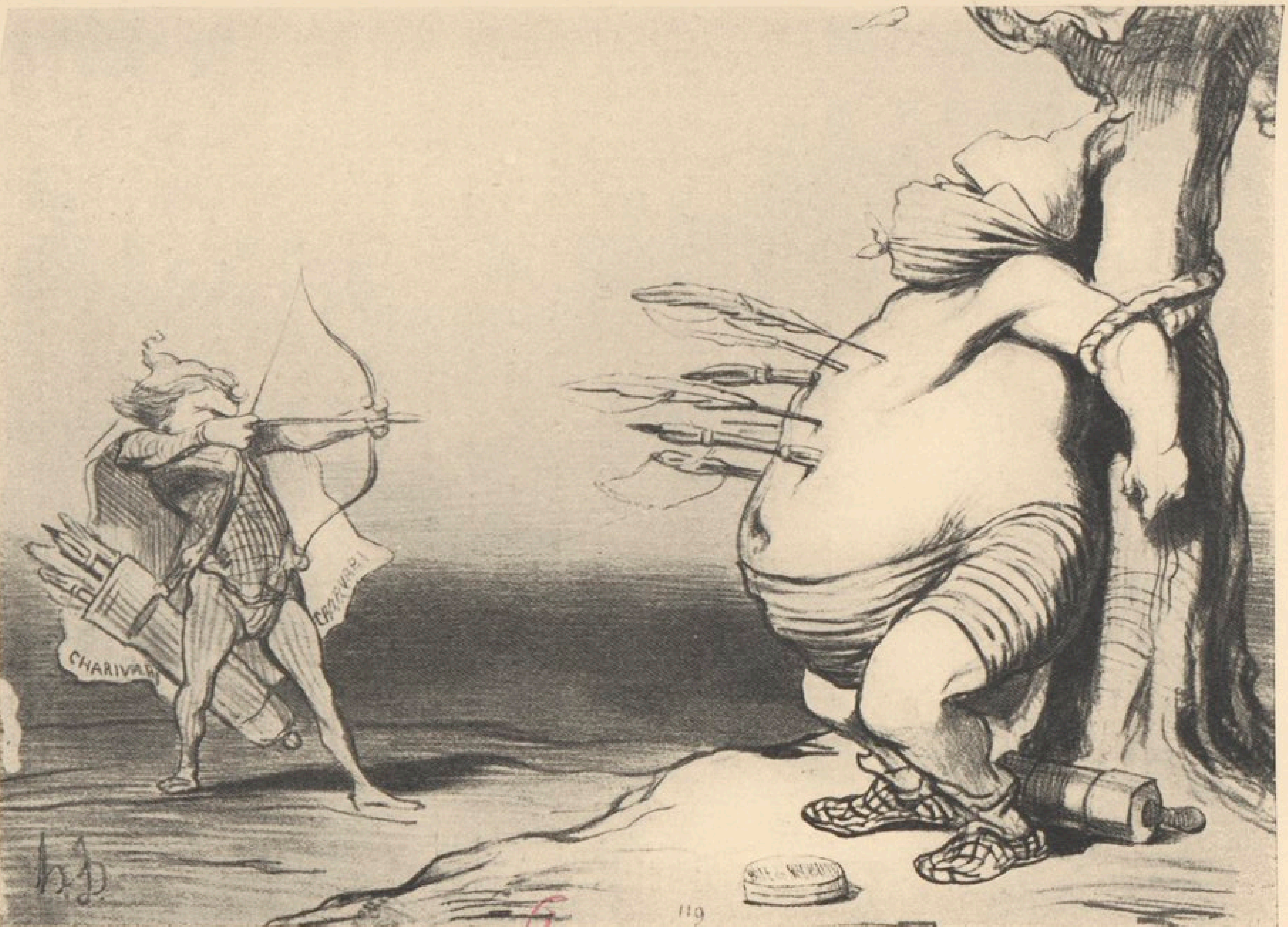
« M. Véron — dit Champfleury — n'eut sans doute pas l'illusion de se croire un Antinoüs. Il eut été vite désabusé par la caricature, qui cette fois, eut peu de peine à exagérer le réel. » En 1846, Théodore de Banville, dans une Ode funambulesque retentissante, avait chanté le bain de Véron :

Véron tout plein d'insolence
Se balance,
Aussi ventru qu'un tonneau...

Le Charivari *s'acharna après Véron. Daumier, qu'irritaient les manœuvres du personnage, prit une part active à la lutte. De la vieille incarnation du Constitutionnel, il garda le bonnet de coton, mais il supprima la visière. Les joues énormes du docteur, son nez minuscule, ses yeux invisibles, son faux-col immense, son ventre proéminent forment la physionomie du Constitutionel, seconde manière, qui troqua son immuable habit à la française, contre les accoutrements les plus variés. On le vit en Amour, en Hercule, en Faune, en Droguiste, en Sphinx, en Clytemnestre ! Fougueux Achille, il portait, en guise de bouclier, le couvercle d'une boîte de la Pâte de Regnault.*

Véron eut le tort de se fâcher ; il venait de faire condamner le Charivari *à 200 francs d'amende et 500 francs de dommages et intérêts quand Daumier lui a consacré le rapide dessin que nous publions.*





XXI. — LE NOUVEAU ST-SÉBASTIEN
(LE CHARIVARI, 1849; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

XXI. — UN PARRICIDE (1850)

(H. et D., 2828)

Daumier voit avec indignation se développer les manœuvres contre la République. Il mène, pour la liberté un combat ardent, tantôt âpre et épique, tantôt railleur. Ses convictions le rendent perspicace et il dénonce tour à tour, tous ceux qui travaillent aux réactions: les légitimistes, avec Berryer; Montalembert et le parti clérical; les intrigues orléanistes. Il flétrit la campagne bonapartiste, s'en prenant beaucoup moins au prince président, qu'il ne met en scène qu'une ou deux fois, qu'aux gens sans aveu qui font la propagande impérialiste, membres de la société du dix décembre: Casmajou et l'immortel Ratapoil (notice XXVIII).

Il s'acharne aussi contre Thiers. Depuis longtemps il le détestait, pour sa vanité et son esprit d'intrigue et il l'avait attaqué dans la Caricature. A présent il raille sa suffisance, ses allures d'autorité, ses efforts contre la République. Lorsque Thiers, oublieux qu'il dût à sa plume sa première notoriété, prépare des lois restrictives contre la Presse, Daumier s'indigne et il crie au Parricide.

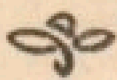
La page est grave et grande, heureuse d'invention, de composition, étonnante, éblouissante de lumière. Elle est d'une simplicité parfaite, d'une

intelligence immédiate. Dans ce morceau, en maint autre paru à la même époque, Daumier plane très haut par l'envergure de sa pensée.

Un homme de génie, le plus généreux esprit et le plus enthousiaste de ce temps, l'a compris. Michelet, en remerciant Daumier d'une satire dirigée contre l'esprit clérical dans l'enseignement de l'histoire, lui écrivait : « Je me rappelle une autre esquisse où vous rendiez sensible, même aux plus simples, le droit de la République. Elle rentre chez elle ; elle trouve les voleurs à table qui tombent à la renverse. Elle a la force et l'assurance de la maîtresse de maison. La voilà définie et son droit clair pour tous. Elle seule est chez elle en France. » Michelet ajoutait : « Je vois avec plaisir venir un temps où le gouvernement étant le peuple même, et devenant ainsi éducateur, fera certainement appel à votre génie. Plusieurs sont agréables, mais vous seul, vous avez des reins. C'est par vous que le peuple pourra parler au peuple. »

A la veille du 2 décembre, Michelet enthousiaste et confiant, ainsi que Daumier lui-même, écrivait encore, le 28 novembre 1851, à celui qu'il avait élu comme son compagnon d'armes : « Je suis convaincu qu'en 1852, vos admirables gravures du Charivari seront toutes mises sur le théâtre : — On jouera Ratapoil, Montalembert l'éteignoir, l'entrée des Capucins à Paris. »

En 1852, Ratapoil était dictateur.





XXII. — UN PARRICIDE
(LE CHARIVARI, 1850)

PHOT. LEMARE

XXIII. — IDYLLES PARLEMENTAIRES (1850)

(H. et D., 1963)

Jusqu'à la dernière minute, Daumier, dans ses colères, comme dans ses élans lyriques, garde une confiance absolue dans l'avenir. Il méprise ses adversaires, mais il ne les redoute pas. Aussi les attaque-t-il parfois d'un ton moins âpre ; ainsi dans la série des REPRÉSENTANTS REPRÉSENTÉS ou dans les IDYLLES PARLEMENTAIRES parues en 1850-1851.

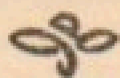
Les députés sont en vacances, à quoi occupent-ils leurs loisirs ? Daumier va nous l'apprendre. En 1850, la manie de l'antique sévit encore ; elle s'est même rajeunie. Les néo-grecs avec Hamon, nous conduisent vers une antiquité familière, qui fleure l'anthologie. Daumier, néo-grec à son tour, nous présente ses héros sous des costumes quasi antiques, c'est-à-dire en caleçons de bain. Ce n'est pas, on le devine, pour prêter des formes idéales aux parlementaires. Berryer fait la moisson en compagnie de Montalembert ; Dupin, député rural, pousse la charrue. Taschereau, tel le Zéphyr de Prudhon, se balance auprès d'une onde pure. Le Premier Secret de l'Amour de Jouffroy autorise une confidence scabreuse de Thiers à Molé et c'est Molé avec Thiers que nous retrouvons ici cueillant les pommes de discorde.

Molé, selon Barante, « forma le projet de réunir les

amis de l'ordre dans un seul et même parti, en effaçant le souvenir des dissentiments qui les avaient divisés en fractions opposées. Il fallait les associer pour défendre la société encore menacée par des passions qui ne l'attaquaient plus à main armée, mais qui cherchaient à la détruire par des lois. Nul n'était plus destiné à cette œuvre patriotique; il s'y dévoua tout entier. Jamais l'esprit de conciliation, le ménagement des amours-propres, le silence sur le passé ne furent plus assidûment pratiqués. La position de M. Molé devint ainsi grande et honorable. Il était le centre de cette ligue des gens de bien ; son nom, les grandes fonctions qu'il avait remplies, sa fortune, lui donnaient une importance incontestée. » Cette apologie explique la haine de Daumier. Les dehors de l'homme prêtaient à la charge. Selon M. Thureau Dangin qui a tracé son portrait avec une complaisance particulière, Molé portait « un voile brillant de dignité fine et charmante, d'exquise et noble décence. Dans toute sa personne, dans son maintien, sa démarche, et jusque dans le tour de sa conversation, apparaissait une élégance de nature et de race qui faisait de lui un type accompli de distinction. »

On s'amusera à confronter la charge de Daumier avec le portrait d'apparat célèbre peint par Ingres en 1834. Les deux maîtres, loin de se démentir, se contresignent.

Les IDYLLES PARLEMENTAIRES sont improvisées d'un crayon gras, qui écrase volontiers le trait, par indications sommaires et appuyées.





XXIII. — IDYLLES PARLEMENTAIRES
(LE CHARIVARI, 1850; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

XXIV. — UN OURS CONTRARIÉ (1854)

(H. et D., 3027)

Le coup d'état frappe Daumier brutalement. Trompé dans sa foi, obligé de renoncer, de nouveau, à la satire politique, il retombe, avec un découragement visible, dans la caricature des mœurs. Il continue à produire avec abondance, mais il ne s'intéresse plus à ce qu'il fait. Ses préoccupations, nous le verrons bientôt, sont ailleurs. Il dessine pour vivre et bâcle souvent sa besogne.

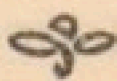
En même temps le *Charivari* adopte un papier moins beau ; l'art de l'imprimeur lithographe tombe en décadence : les dessins de Daumier sont tirés sans soin sur un papier misérable !

Dans cet abandon, les événements extérieurs rendent, parfois, à Daumier une partie de sa verve. Il combat les tyrans étrangers à défaut des maîtres de la France. Il prend à partie le roi *Bomba* et les Ratapoils de Naples. La guerre de Crimée, la campagne d'Italie lui permettent de persifler le despotisme autrichien et slave. Il dénonce la servilité russe, le cléricalisme orthodoxe. Il nous montre, à satiété, le tzar, colosse grotesque, à la face féroce et bestiale.

En cette page d'une allégorie facile, l'Europe musèle l'ours oriental. Ici, malgré la hâte et la négligence visibles, Daumier se retrouve et, dans la bête enchaînée, nous reconnaissons la main de l'animalier, ami de Delacroix et de Barye.

Théodore de Banville raconte avec un humour exquis que, chez Daumier, on rencontrait tout, sauf « des crayons lithographiques ; car l'artiste n'en avait pas et ne voulait pas en avoir ; c'était chez lui une idée bien arrêtée. Il savait que l'Inspiration, ne suivant que son caprice, entre volontiers partout, excepté dans les endroits où elle est attendue réglementairement, et pensait avec raison que si l'on a réuni avec soin tout ce qui est nécessaire pour travailler, et la gamme entière et bien vibrante des outils, c'est alors précisément qu'on cesse de travailler.

« C'est pourquoi il n'avait rien ! Il dessinait toujours avec les débris des mêmes anciens crayons, se décidant enfin à les refondre quand il ne pouvait plus faire autrement, mais le plus souvent utilisant, ressuscitant malgré eux les bouts de crayons qui ne pouvaient même plus être taillés, et où il fallait alors inventer, trouver un angle qui se prêtât au fiévreux caprice de la main agile, mille fois plus varié et intelligent que la pointe stupide et parfaite obtenue au moyen du canif, et qui dans le feu de la composition se brise et s'écrase. Je dirais volontiers que c'est à sa coutume d'utiliser ces rognures, ces rogatons, ces bouts de crayons, qui demandaient grâce et ne l'obtenaient pas, que Daumier a dû quelque chose de la largeur et de la hardiesse de son dessin, où le trait gras et vivant est de la même étoffe que les ombres et les hachures, si je ne savais qu'on n'explique pas de tels résultats par de si petites causes. »





XXIV. — UN OURS CONTRARIÉ

(LE CHARIVARI, 1854; LITHOGRAPHIE)

PHOT. LEMARE

XXV. — RAPPELÉS AVEC ENTHOUSIASME (1858)

(H. et D., 1177)

Quand l'artiste ne peut s'en prendre aux Autrichiens ou aux Russes, il se traîne péniblement sur des thèmes suggérés par l'actualité. Il y a, alors, des heures lamentables.

Avec M. Henry Marcel, « on plaint Daumier réduit à commenter l'invention de l'hippophagie, l'imposition de la muselière aux chiens, les maladies de la vigne ; à lutter de plaisanteries faciles avec Cham, sur la potichomanie ou la fureur des tables tournantes, à visiter à sa suite le camp des turcos à Saint-Maur ou à emprunter à Henry Monnier son Joseph Prudhomme pour lui faire débiter, devant la mer tour à tour grondante et apaisée, des fadaises emphatiques ou d'ineptes axiomes. »

Pourtant il n'y a là que décadence passagère ; par instants l'artiste se réveille : dans un dessin bâclé quelques traits portent l'empreinte du génie. Des pages entières sont bien venues et neuves.

Telle est l'image que nous présentons ici. Empruntée à la série des COMÉDIENS DE SOCIÉTÉ, *elle nous introduit dans un milieu élégant que Daumier avait, jadis, peu étudié : il s'était attaché à la petite bourgeoisie et, d'ailleurs, sous le roi citoyen les mœurs étaient simples à la ville et au château. Ce sont les fêtes des Tuileries et de Compiègne qui ont inspiré à la bourgeoisie le besoin du luxe, de l'élégance, une distinction conventionnelle et des*

dehors raffinés. Daumier porte témoignage sur cette évolution. Mais la lithographie que nous produisons est moins intéressante comme document historique que précieuse par sa valeur d'art.

Oubliez qu'elle est de Daumier, c'est-à-dire d'un bouffon à gages, d'un homme condamné à faire rire et examinez-là comme si l'auteur vous en était inconnu. Vous ne songerez plus alors à la vanité de ces acteurs improvisés, à l'enthousiasme affecté de leurs invités ; vous ne vous ingénierez pas à découvrir des intentions satiriques mais vous serez frappé du bonheur avec lequel la scène est composée, de la brièveté acrobatique de ce crayon qui, en courant sur la pierre, a désigné chaque masse avec tant de justesse et suggéré librement tant de choses. Surtout, vous admirerez l'habileté avec laquelle a été rendue cette sensation imprévue que provoque, dans un appartement, l'éclairage partant du sol, l'irradiation des premiers plans, les ombres retroussées, toutes nos conventions lumineuses ordinaires, bouleversées. Ce sont ces recherches qui ont dominé la pensée de Daumier et c'est parce qu'il s'y est passionné que cette page est de premier ordre parmi d'autres qui, publiées dans le même temps, soutiennent mal l'examen.

Le problème de l'éclairage artificiel du théâtre, Daumier l'a abordé à plusieurs reprises et souvent avec bonheur. Par de telles recherches, il apparaît le précurseur de nos plus hardis dessinateurs contemporains, de Toulouse-Lautrec, de M. Degas. Il les annonce aussi, dans la page présente, par la liberté du crayon.





XXV. — RAPPELÉS AVEC ENTHOUSIASME (CHARIVARI, 1858)

PHOT. LEMARE

XXVI. — UN CAUCHEMAR DE M. DE BISMARCK (1870)

(H. e D., 3414)

Aux approches de 1870, Daumier se réveille : il sent qu'il va pouvoir, de nouveau, faire œuvre militante. Il dénonce les manœuvres contre la paix de l'Europe; lui qui a plaisanté les pacifistes, il s'en prend à Dreyss, l'inventeur du fusil à aiguille. La guerre franco-allemande éclate et, lorsque les espoirs enthousiastes de la première minute sont brutalement démentis par la défaite, il flétrit un ennemi acharné à une œuvre sanglante.

Le dessin ici reproduit, enrichit d'un épisode âpre et sinistre l'éternelle COMÉDIE DE LA MORT. Théodore de Banville, qui admirait chez Daumier le citoyen autant que l'artiste, en a donné le commentaire dans une de ses idylles prussiennes : La Bonne Nourrice :

La mort, épouvantable fée...
Arrangeait le front du héros
Sur un oreiller de dentelle...
O pauvre bien-aimé, dit-elle,...

Pour me préparer mon butin
Qu'une pourpre vivante arrose
Il a veillé jusqu'au matin :
Il est bien temps qu'il se repose !

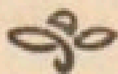
Ainsi parle à mi-voix, sans bruit,
Avec sa bouche sans gencive
Dont les dents brillent dans la nuit,
La bonne nourrice attentive.

Cependant le chef des uhlans,
Rêvant du carnage écarlate,
Voit encor les blessés hurlants,
Et sa prunelle se dilate.

Enfin calme, heureux, sans remord,
Il ferme sa paupière sombre.
Il sommeille déjà ; la mort,
Se penchant vers le faiseur d'ombre

Qui de tous temps la festoya,
Le caresse à chaque minute,
Et, jouant sur un tibia,
L'endort avec un air de flûte.

M. Camille Pelletan évoquait, en 1878, de mémoire, le dessin de Daumier : « D'immenses horizons dévastés, écrasés sous des ciels sinistres, et jonchés d'ossements ; des cauchemars macabres, modernes « triomphes de la mort », des visions pleines d'effroi, où ricanait, sous son casque pointu, la tête carrée du chancelier prussien. Il serait curieux, ajoutait M. Pelletan, de comparer les œuvres que les malheurs de la guerre, sujet tragique traité par les plus grands caricaturistes, ont inspirées aux talents les plus divers, depuis Callot tournant en pages étincelantes d'esprit les plus noires abominations des soudards — vols, pendaisons et incendies — jusqu'à Goya fixant sur le papier, dans leur obscure épouvante, ses mauvais rêves remplis de mutilations hideuses et de férocités inconnues. Il me semble que, par la grandeur dramatique de l'idée, par le jet puissant du dessin, les compositions similaires de Daumier se soutiennent à côté de celles de ces deux maîtres. »





XXVI. — UN CAUCHEMAR DE M. DE BISMARCK (CHARIVARI, 1870)

PHOT. LEMARE

XXVII. — UN MARTYR DE 1871 (1871)

(H. & D., 3486)

L'empire tombé, Daumier, rendu pour la troisième fois à la satire politique, a laissé éclater sa colère contre l'aventurier qui, après avoir asservi la France, l'avait livrée aux hontes de la défaite. Il a trouvé des allégories concises et sublimes, des railleries véhémentes.

La guerre s'est terminée; l'assemblée de Versailles s'est réunie, et Daumier a vu son vieil ennemi Thiers à la tête du pouvoir. Il semblait, dans un dessin, se ranger du côté de la Commune, lorsque le *Charivari* a été suspendu. La Commune vaincue, Daumier a repris son crayon et, laissant à d'autres le soin de railler les fédérés vaincus, il a recommencé, comme en 1848, pour la République, la même lutte contre les mêmes ennemis : cléricaux et réactionnaires. Le dessin que nous reproduisons fait allusion à la chute du pouvoir temporel pontifical.

Cette composition si bien venue, mise en page avec tant d'adresse, d'une invention comique si ingénieuse, proteste à elle seule contre toute idée de décadence. Nous pourrions en produire trente autres aussi belles. La pensée ni la main ne témoignent de fatigue. Daumier, rajeuni par l'ardeur civique, termine sa carrière par une ultime et magnifique floraison.

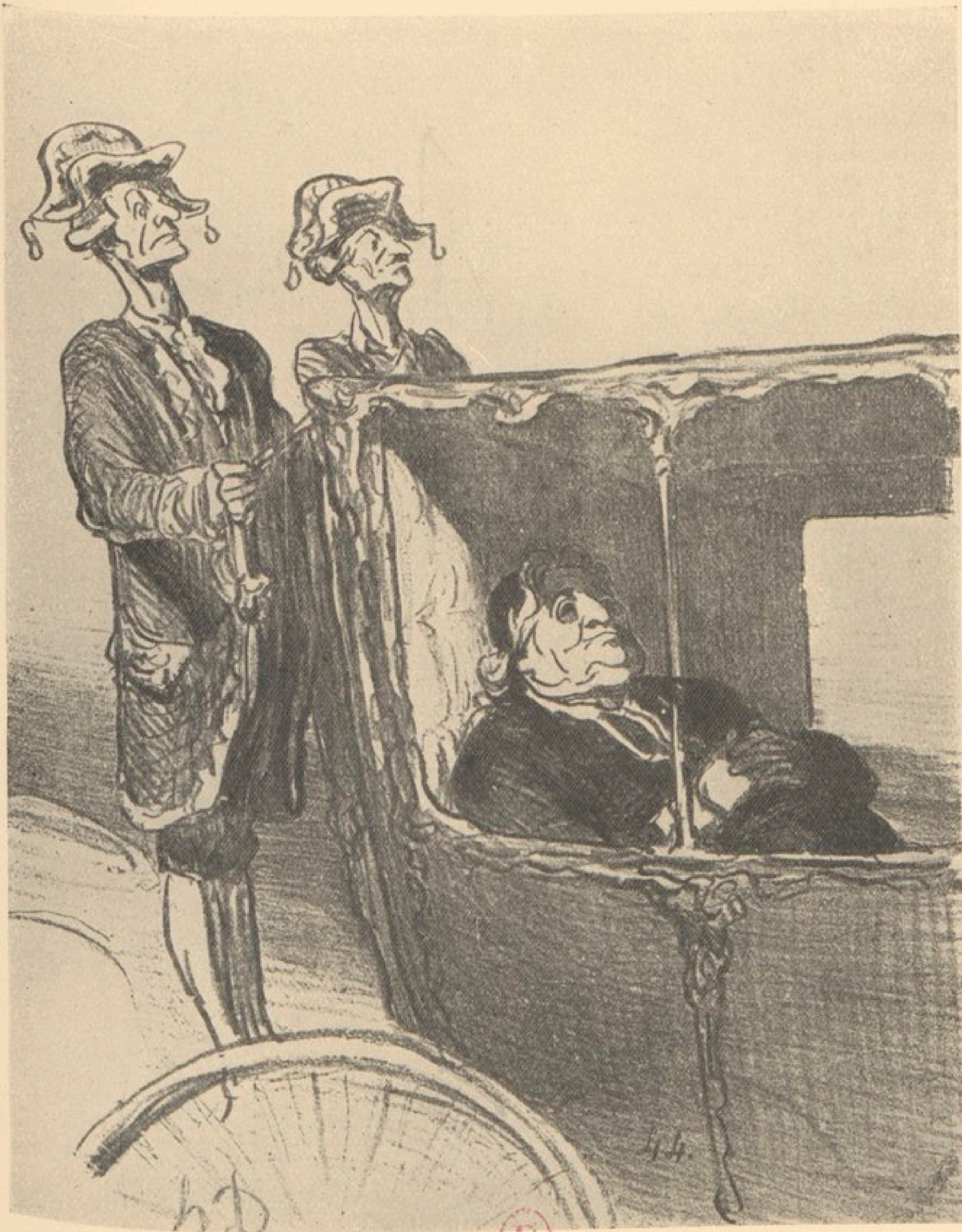
Il semblait, parfois, sous le second Empire, qu'il

fût ennuyé et rebuté par la langue du dessin. Il était simplement découragé par les sujets auxquels il était réduit. Il était resté un dessinateur, un dessinateur vivant, dont les procédés n'ont cessé de s'assouplir. Cette notation volontairement réduite, qui effleure à peine le papier, s'efforce de ne rien arrêter, ne rien cristalliser de ce qui est en mouvement et en échanges constants, de respecter la lumière qui irradie toutes choses, c'est une vision impressionniste.

Daumier a étudié des estampes japonaises, et nous pensons, comme M. Arsène Alexandre, que cette étude a favorisé l'évolution de son dessin.

Avant de quitter Daumier lithographe, rappelons pour les curieux que ses lithographies, recherchées par les collectionneurs, atteignent aujourd'hui des prix considérables, prix différant, naturellement, selon le degré de conservation, la beauté du tirage et l'état des pièces. Les planches de l'Association lithographique mensuelle sont les plus cotées. On a vendu, en vente publique, LE VENTRE LÉGISLATIF, 186 francs en 1907, 405 francs en 1911 ; RUE TRANSONAIN a atteint 285 francs en 1907, 260 francs en 1908, 430 francs en 1911 ; NE VOUS Y FROTTEZ PAS, 155 francs en 1907, 200 francs en 1910. La série des Robert-Macaire s'est vendue, coloriée, 342 francs en 1907, 2.000 francs en 1911. Les PASTORALES ont donné 180 francs en 1908. A la vente Werlé, en février 1908, un œuvre lithographié formé de 3.334 planches, n'a atteint que 2.150 francs.





XXVII. — UN MARTYR
(LE CHARIVARI, 1871)

PHOT. LEMARE

XXVIII. — RATAPOIL (Statuette)

(Kl., 402)

Vers 1850, Daumier incarna dans le type de Ratapoil les agents cyniques et interlopes de la cause bonapartiste. Le personnage surgit si vivement dans son imagination qu'il le réalisa en une statuette de glaise, unique dans son œuvre, une des plus rares choses de la sculpture française. Il avait déjà, en 1832, modelé les bustes des premiers portraits qu'il fournit à la Caricature (voir notice II) ; il le faisait alors pour soutenir et diriger son imagination. Un pareil secours ne lui était plus nécessaire en 1850 et nulle comparaison n'est possible entre les charges amusantes de 1832 et l'œuvre magistrale présente.

Sous la monarchie de juillet, la petite statuaire avait été à la mode. Barre avait édité chez Susse une Fanny Elster que l'on revoit encore avec plaisir, puis Dantan aîné avait célébré Mlle Alexis Dupont, et Maindron, l'acteur Bocage. Pradier représentait Louise Colet et éditait des figurines antiques. En toutes ces œuvres, de jolies qualités, un grand agrément, de la science, un essai même pour élargir et adapter la facture. Chez Daumier, il y a autre chose.

Cette maquette, qu'il ne destinait pas au public, qu'il exécutait pour son plaisir propre, il l'a esquissée d'une main fiévreuse et ne l'a poussée que pour traduire son idée, sans préoccupation de fini extérieur. Peut-être l'eût-il, pour la vente, achevée autrement ;

telle qu'elle est demeurée, avec ses indications sommaires et décisives, sa facture nerveuse, elle tranche sur l'art de ce temps et annonce la petite statuaire, telle que la tentent aujourd'hui, en réaction contre la réduction Colas, les plus avisés de nos contemporains.

Daumier était l'ami intime de Préault ; il lui a dû sans doute des suggestions, il a aussi emprunté à Barye, mais le goût, le besoin de manier la glaise, lui sont venus comme à Géricault, comme à Courbet, par l'impulsion seule d'un génie visionnaire et réaliste.

Voilà donc Ratapoil, insolent et sordide, grandiose et famélique ; il plastronne sous sa redingote usée jusqu'à la corde, fait valoir sa jambe dans ses pantalons tirebouchonnés et élimés, et porte, en pourfendeur, sur l'oreille, son chapeau haut de forme imposant et innommable. Robert Macaire de la politique, nous lui supposons, dans la bohême de Paris, peut-être dans les prisons et les bagnes, des stages inavoués. Mais il a revêtu la défroque des demi-solde de la Restauration ; aux yeux des bonnes gens simples pour qui les dates restent vagues, il peut passer pour un compagnon du colonel Philippe Bridau de la *Rabouilleuse*.

Il y a dans l'œuvre de Charlet un certain comte de Las Blagueras, membre correspondant des sociétés non libres de Toulon, Brest et Rochefort, qui, lui aussi, se coiffe du chapeau haut de forme, porte des longues moustaches et l'impériale, revêt la redingote et joue avec un énorme gourdin. Il me paraît vraisemblable que Daumier a connu le comte de Las Blagueras : le reste est élaboration de son génie.





XXVIII. — RATAPOIL

STATUETTE. — COLLECTION PARTICULIÈRE PHOT. DU JOURNAL " LES ARTS "

XXIX. — LES ÉMIGRANTS

(Bas-relief)

(K., 302)

Celui qui serait mis en présence de ce bas-relief saisissant sans en soupçonner l'auteur serait évidemment frappé de la science du corps humain qui y est inscrite et de la passion tumultueuse avec laquelle ces corps ont été pétris. S'il cherchait à deviner le sculpteur, il hésiterait parmi les plus grands ; il ne balancerait pas à le comparer aux ébauches florentines ; il pouvait se croire devant l'œuvre d'un de nos contemporains et penser à Constantin Meunier à cause de l'entente des masses, à M. Rodin à cause de la synthèse des formes et de la vérité palpitante avec laquelle les muscles affaissés et les ventres flétris sont exprimés.

Daumier, nous l'avons déjà dit, était lié avec Préault. Selon M. Arsène Alexandre : « L'amitié de Préault pour Daumier était extrême, de même que son admiration. Quand le groupe de Préault, LES PARIAS, fut ridiculement refusé au Salon, ce fut Daumier qui le lithographia. A son lit de mort, l'original statuaire voulut avoir son ami près de lui et, trait curieux, se confesser à lui. »

Daumier était capable de comprendre tout ce qu'il y avait de fécond et de vivant dans les aspirations confuses de son ami, mais, de plus, quand il a modelé, à une époque que nous ignorons, LES EMIGRANTS, il a dû subir la suggestion directe de

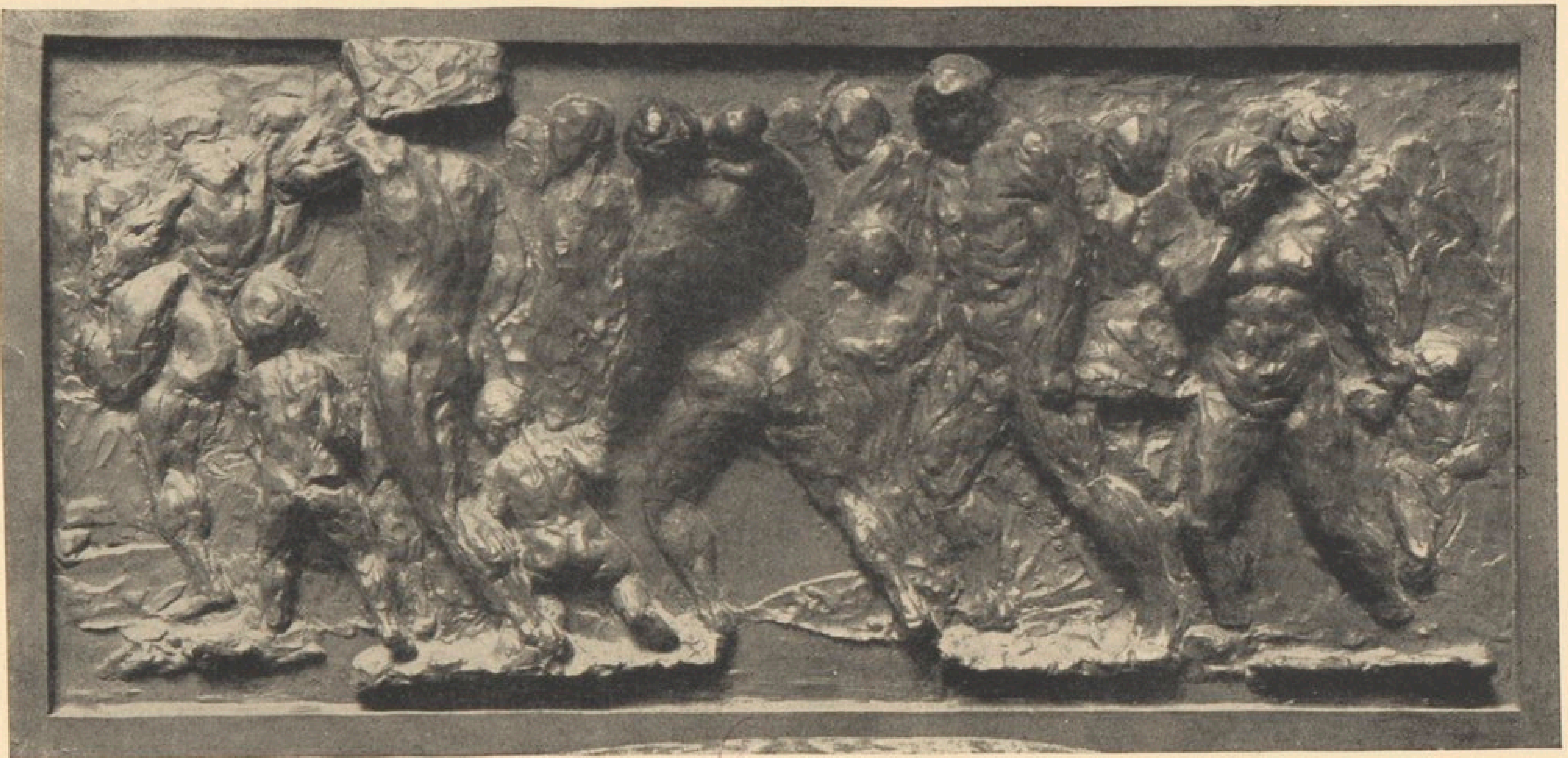
LA TUERIE, ce bas-relief fiévreux et épique que conserve le Musée de Chartres.

L'œuvre de Daumier donne une unité d'impression remarquable : « Des hommes chargés de fardeaux, des femmes portant des enfants, d'autres enfants traînés par la main, des têtes baissées, des visages en pleurs, une sombre armée de misérables, qui s'en va vers l'horizon lointain. C'est une œuvre poignante, d'une rare force de sculpture, d'un mouvement et d'un rythme superbes, d'une science des plans visible par les formes ébauchées. Elle achève de mettre très haut le sculpteur qui l'a exécutée, l'homme qui l'a conçue. » (Gustave Geffroy).

Quelle pensée, Daumier a-t-il voulu traduire ? A-t-il simplement paraphrasé les lamentations célèbres des Paroles d'un croyant sur le pauvre exilé ? A-t-il représenté, d'une façon générale, le malheur qui frappe ceux que pousse sur les chemins inconnus une force indéterminée ? Peut-être, sa compassion s'est-elle émue pour un objet plus précis. Je ne serais pas surpris qu'il ait songé aux exodes des révolutionnaires polonais qui suscitèrent, en 1832 et en 1863, une sympathie si vive en France.

Il a, en tout cas, été hanté par ce thème et l'a repris en plusieurs dessins et en plusieurs tableaux. Dans l'un d'eux, la foule confuse, cavaliers et piétons, descend, sous la lumière du soir, un défilé ; un autre présente, vue par derrière, une foule que fouette le vent sous un ciel sinistre ; un troisième montre seulement la silhouette de quelques cavaliers qui se profilent sur le mirage d'un horizon crépusculaire.





XXIX. — LES ÉMIGRANTS

BAS-RELIEF. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. LEMARE

XXX. — LA RÉPUBLIQUE (1848)

(Esquisse peinte)

(KL., 1)

En 1844, un critique anonyme de l'*Artiste* reprochait à Biard de peindre laborieusement à l'huile des sujets de genre et il ajoutait : « M. Gavarni et M. Daumier ont bien mieux compris la mesure de leur talent. Ils se contentent de croquis pour dépenser avec insouciance, l'un sa grâce, l'autre son esprit ; ils ne se sont jamais mal avisés de gâter en peinture leurs heureuses fantaisies. »

Le critique de l'*Artiste* était mal informé et peu clairvoyant. Daumier, depuis longtemps, maniait le pinceau et, s'il n'avait rien encore exposé, il songeait à le faire quelque jour, puisqu'en 1847 il formait avec Ary Scheffer, Decamps, Dupré, Delacroix, Barye, Rousseau, Jeanron et Ch. Jacque une association pour constituer un Salon libre, association que la Révolution de 1848 rendit sans objet.

En 1848, précisément, l'occasion fut donnée à Daumier de se produire comme peintre. Le sculpteur Garraud, éphémère directeur des Beaux-Arts, ouvrit un concours « pour la composition de la figure de la République ». « Cette composition, disait le programme, ne devra comporter qu'une figure. Le choix de l'attitude, des accessoires et des attributs est laissé au goût de chaque concurrent. »

Courbet et Bonvin qui avaient renoncé à concourir engagèrent Daumier à se mettre sur les rangs. Celui-ci n'eut pas à improviser une figure. En 1844,

au mur d'un salon où il rassemblait des PHILANTHROPES DU JOUR, il avait figuré dans un cadre une Charité. La Charité devint une République.

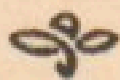
Plus de 500 artistes entrèrent en lice avec Daumier et parmi eux, Diaz, Boulanger, Célestin Nanteuil, de Lemud, les Scheffer, Hippolyte Flandrin, Amaury Duval, Hamon, Gérome, Ziegler, Leleux, etc... Pourtant l'impression produite par l'exposition des projets était « douloureuse ».

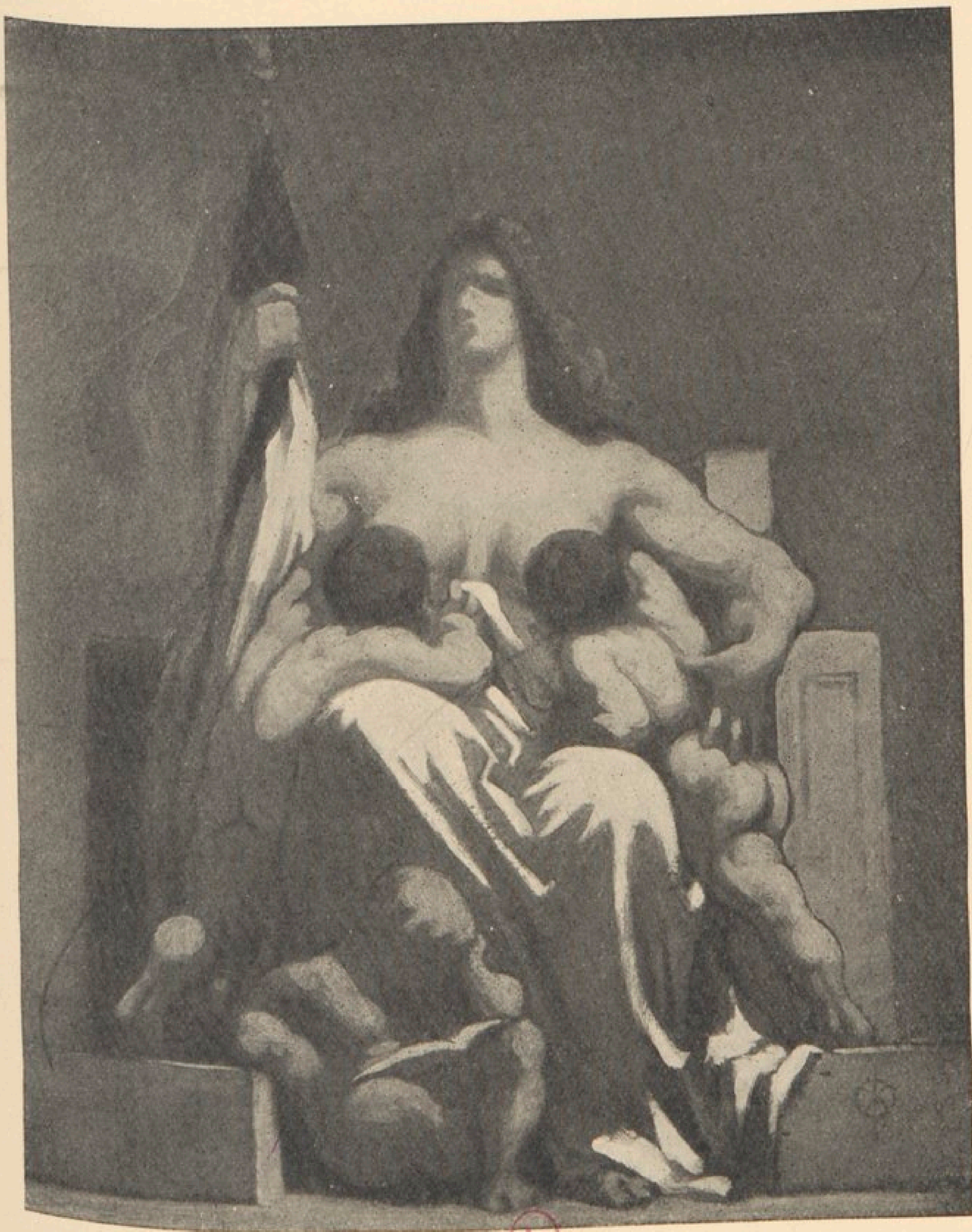
« Il me semble qu'il n'y a là, à quelques exceptions près, disait l'Artiste, que l'expression de l'ignorance la plus basse et la plus effrontée, d'une médiocrité creuse et ambitieuse, des aberrations momentanées de quelques hommes de talent. »

Le projet de Daumier fut remarqué et il fut retenu, le onzième, parmi les vingt esquisses dont les auteurs devaient prendre part au concours définitif, mais Daumier au grand regret de Th. Gautier, ne participa pas à cette seconde épreuve.

La République de Daumier figure aujourd'hui dans la Collection Moreau-Nélaton au Musée des Arts décoratifs. Daumier a apporté, dans la conception, une puissance généreuse : elle nourrit « à pleines mamelles des enfants robustes », mais elle domine son rôle maternel et sa tête altière se redresse dans un rêve d'idéal. Elle « mérite maintenant encore de devenir l'emblème d'une démocratie. » (Roger Marx).

L'esquisse est conduite d'un métier mâle et synthétique : Dans les contours largement semés la forme est indiquée par masses franches. La couleur a une gravité triste qui répond à une des tendances essentielles de l'esprit de Daumier.





XXX. — La République, 1848

Esquisse peinte. — Louvre, collection Moreau-Nélaton

Phot. Druet

XXXI. — SILÈNE (1851)

(Dessin au fusain)

(Kl., 12)

Daumier était né peintre. La vocation longtemps latente s'affirmait en 1848. A l'exposition de 1849, il envoyait LE MEUNIER, SON FILS ET L'ANE, en 1851, LES FEMMES POURSUIVIES PAR DES SATYRES, DON QUICHOTTE ET SANCHO et le dessin de SILÈNE que nous reproduisons. Après le Coup d'État, dans le dégoût où il tomba de son métier de lithographe, la peinture emporta tout. « Pourquoi diable, étant jeune comme vous l'êtes, disait-il à Etienne Carjat, en 1856, vouloir faire de la caricature ? Moi, voilà bientôt trente ans que je crois toujours faire la dernière ! » Et, tandis qu'il bâclait ses pierres, il « peignait toute la journée. Quand un tableau ne venait pas, il le laissait en chemin ; mais si peu qu'il couvrît la toile, c'était toujours de l'imprévu où se montrait son esprit et son cœur » (Jean Gigoux).

Pourtant, à aucun moment, il ne voulut s'évader de la caricature, qui était son gagne-pain.

Il ne pouvait, d'ailleurs, se faire illusion ; sa peinture n'était pas ignorée mais, par un sort pire, elle n'était pas comprise. On la regardait comme la distraction d'un homme sympathique et on lui accordait, dans les critiques des Salons, un mot en passant, par politesse. Quand, à longs inter-

valles, il exposa ses BLANCHISSEUSES *en 1861,* LES AMATEURS DANS UN ATELIER *et des aquarelles en 1869, Gautier, Castagnary, Thoré l'oublièrent ou lui consacrèrent deux lignes. Qu'il eût pourtant un génie puissant et neuf, le* SILÈNE *en porterait à lui seul le témoignage. « L'ivresse des lignes et des masses, écrit M. Henry Marcel, la volupté de pétrir, d'agiter, de tordre les formes, dont témoigne, par exemple,* LA KERMESSE *de Rubens, apparaît également dans toute composition de Daumier, comme son véritable mobile inspirateur. Le* SILÈNE *du musée de Calais respire, au plus haut degré, cette joie sensuelle, païenne et bachique. »*

*Mais il y a plus ici qu'une page remarquable ; au moment où Daumier interprète l'antiquité de cette façon vivante, Millet — M. Roger Marx en a fait la remarque — se livre à la même inspiration selon le même esprit, et les deux artistes se rencontrent pour traiter le sujet d'*ŒDIPE DÉTACHÉ DE L'ARBRE. *Coïncidence dûe à la parité du temps et du génie? Ou influence et, dans ce cas, qui a été l'initiateur? Daumier était plus âgé, plus formé que Millet, a-t-il agi sur lui ? Le problème n'est pas encore résolu.*

Entre Daumier et Millet, il y a d'ailleurs des analogies qui, dès 1878, se sont imposées à l'esprit de M. Camille Pelletan et de Duranty. « Tout commande — écrit M. Roger Marx — que l'on rapproche Millet et Daumier, la philosophie de l'œuvre, son caractère de revendication sociale et jusqu'à la puissance michelangelesque de l'expression. »





XXXI. — SILÈNE

FUSAIN. — MUSÉE DE CALAIS

PHOT. LEMARE

XXXII. — LE MALADE IMAGINAIRE

(Aquarelle)

(Kl., 68)

Voici Diafoirus et Argan, fantoches risibles et misérables ; l'un tremblant de peur sous les menaces de la science et l'autre impressionné malgré lui par les grands mots qu'il prononce, un peu pris à son propre piège, charlatan et sincère.

Par un dédoublement singulier, Daumier cherche à faire revivre la scène telle que l'a imaginée Molière et, en même temps, il la voit telle que les acteurs la jouent au théâtre, grimés, éclairés en dessous par la rampe et cet effet de lumière, auquel nous savons qu'il s'est complu (notice 25), jette sur sa composition une impression angoissante et fantastique.

C'est à la veille de la mort de Daumier que la valeur de telles pages fut pour la première fois publiquement proclamée. En 1878, un comité se forma pour organiser une exposition des œuvres de Daumier aux galeries Durand-Ruel. Victor Hugo était le président d'honneur de ce comité, dans lequel figuraient Henri Martin, Peyrat, Théodore de Banville, Bonvin, Boulard, Daubigny, Dupré, Geoffroy-Dechaume, Burty, Castagnary, Champfleury, Paul Mantz, Paul de Saint-Victor, Emile de Girardin, MM. Jules Claretie, Camille Pelletan, Paul Meurice. A côté d'un choix de lithographies qui fut plusieurs fois renouvelé, on avait réuni près de cent dessins, tableaux ou aquarelles. Le moment

était mal choisi, à l'heure où s'ouvrait l'Exposition universelle, pour convier le public à une exhibition particulière. La foule ne se pressa pas chez Durand-Ruel ; mais les écrivains d'art y accoururent et quelques-uns d'entre eux exprimèrent, dans la presse, des opinions de justice, qui étaient alors paradoxales.

« Daumier — disait Paul Fouché — dans le *National*, connu surtout du public comme dessinateur est certainement un des plus grands peintres de l'école moderne. Il a tout : la largeur de touche, le dessin, la couleur, la pensée. Telle toile semble dessinée par Michel Ange et peinte par Delacroix. Un jour viendra et souhaitons qu'il soit proche — car Daumier est vieux et pauvre — où les vrais amateurs se disputeront à prix d'or ces tableaux d'un grand maître, inspiration d'une admirable conscience. »

« On parle de *grande peinture* — écrivait Viollet-le-Duc dans le *Siècle* — ; eh parbleu ! en voilà », et il ajoutait :

« On est aise de trouver sous l'artiste puissant, un penseur, un philosophe et surtout un homme de cœur. J'y suis allé plusieurs fois, je n'y ai pas entendu rire, bien que Daumier, ait aux yeux de beaucoup de gens, la réputation d'un *caricaturiste*. C'est que cette œuvre en bloc, appartient à l'art et, sur bien des points, sinon à ce qu'on est convenu d'appeler le grand art, certainement à l'art grand, qui laisse sa trace dans le souvenir, émeut et ne passe jamais de mode. »





XXXII. — Le Malade Imaginaire

Aquarelle. — Collection particulière

Phot. Moreau

XXXIII. — DON QUICHOTTE

(Peinture)

(Kl., 49)

M. Camille Pelletan dans le Rappel, fit un compte rendu excellent de l'exposition de 1878. Burty, dans la République Française se montra également perspicace. « M. Daumier, proclamait-il, est, dans la haute acception du terme, un classique. » Toutes les opinions ne furent pas aussi clairvoyantes. Duranty, dans un article très étudié et très ingénieux de la Gazette des Beaux-Arts porta toute son attention sur le dessinateur; M. Paul Lefort, dans l'Événement, n'envisagea que l'humoriste et Montrosier, dans l'Art, s'en tint au caricaturiste politique.

Les DON QUICHOTTE comptèrent parmi les morceaux les plus remarqués.

On comprend facilement comment les héros de Cervantès se sont imposés à l'esprit de Daumier. Il y avait, pour lui, plaisir à opposer l'anatomie osseuse de Don Quichotte aux formes adipeuses de Sancho Pança et il n'est pas jusqu'à Rossinante qui ne fût propre à séduire son œil amusé par les mornes chevaux parisiens.

En Sancho Pança se résumait la médiocrité inépuisable et sympathique des bons bourgeois. Pour Don Quichotte, il effrayait à la fois Daumier par ses folies utopiques, et il le retenait par sa bravoure héroïque. Daumier, ennemi du pacifisme

et du féminisme, se refusait à pourfendre les moulins à vent, mais républicain enthousiaste, il admirait le brave homme qui avait voulu délivrer de faibles victimes des géants tyranniques. Ces deux tendances se retrouvent dans ses divers DON QUICHOTTE : tantôt il montre le héros dérisoire se livrant à de folles cabrioles, tantôt il le conduit, intrépide, marchant à l'inconnu. Ici, la présentation est tout à fait imprévue. L'œuvre s'ordonne puissamment ; la force abréviatrice de Daumier y éclate parfaite : « dans la couleur comme dans le dessin, il fait tout procéder des jeux de la lumière sur les surfaces et accuse les plans comme les sculpteurs (Burty). »

Decamps, avant Daumier, a traité les mêmes thèmes et il l'a fait certes avec bonheur; mais, si amusants que soient ses récits, combien l'écriture en paraît mesquine et surchargée, combien l'envergure en est médiocre comparée à l'épopée incorrecte de Daumier.

Decamps, d'ailleurs, a agi fortement sur Daumier peintre comme il avait influencé le dessinateur. Daumier a aimé cette pâte triturée, cette matière riche et massive, ces harmonies chaudes et lourdes, la traduction des ciels diaprés et crépusculaires. Il les a poursuivies souvent, mais il n'a pas été hypnotisé par la technique et, capable de virtuosité, il a subordonné ses développements au caractère de ses œuvres ; moins séduisant souvent, à coup sûr moins artificiel.





XXXIII. — DON QUICHOTTE

PEINTURE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT DRUET

XXXIV. — LES JOUEURS D'ORGUE

(Aquarelle)

(Kl., 220)

La mort de Daumier fournit une seconde occasion de proclamer son génie. Dans le *Figaro*, Albert Wolf publia un article très documenté et d'une rare clairvoyance ; il affirmait la force considérable de ce dessinateur et la singulière énergie de sa peinture. « Quelle singulière puissance, s'écriait-il, quelle maitrise dans les tableaux dont personne ne voulait et qu'on retrouvera plus tard dans les collections. »

Charles Blanc, par contre, traduisit dans le *Temps*, les antipathies académiques : il reconnaissait dans l'œuvre de Daumier « du Goya et du Rembrandt », mais il ajoutait, dogmatique : « Le peu de variété qu'on y trouve et l'immuable fidélité de l'artiste au culte du laid produisent bientôt une lassitude impossible à vaincre. »

Par Burty, Albert Wolf, Viollet-le-Duc, Paul Foucher, M. Camille Pelletan, d'un côté, Charles Blanc, de l'autre, le problème était bien posé : les partisans de la liberté dans l'art exaltaient Daumier, l'Institut le traitait en ennemi.

Plusieurs années de silence se passèrent, pendant lesquelles s'accomplit un travail latent. En 1888, M. Arsène Alexandre consacra un livre

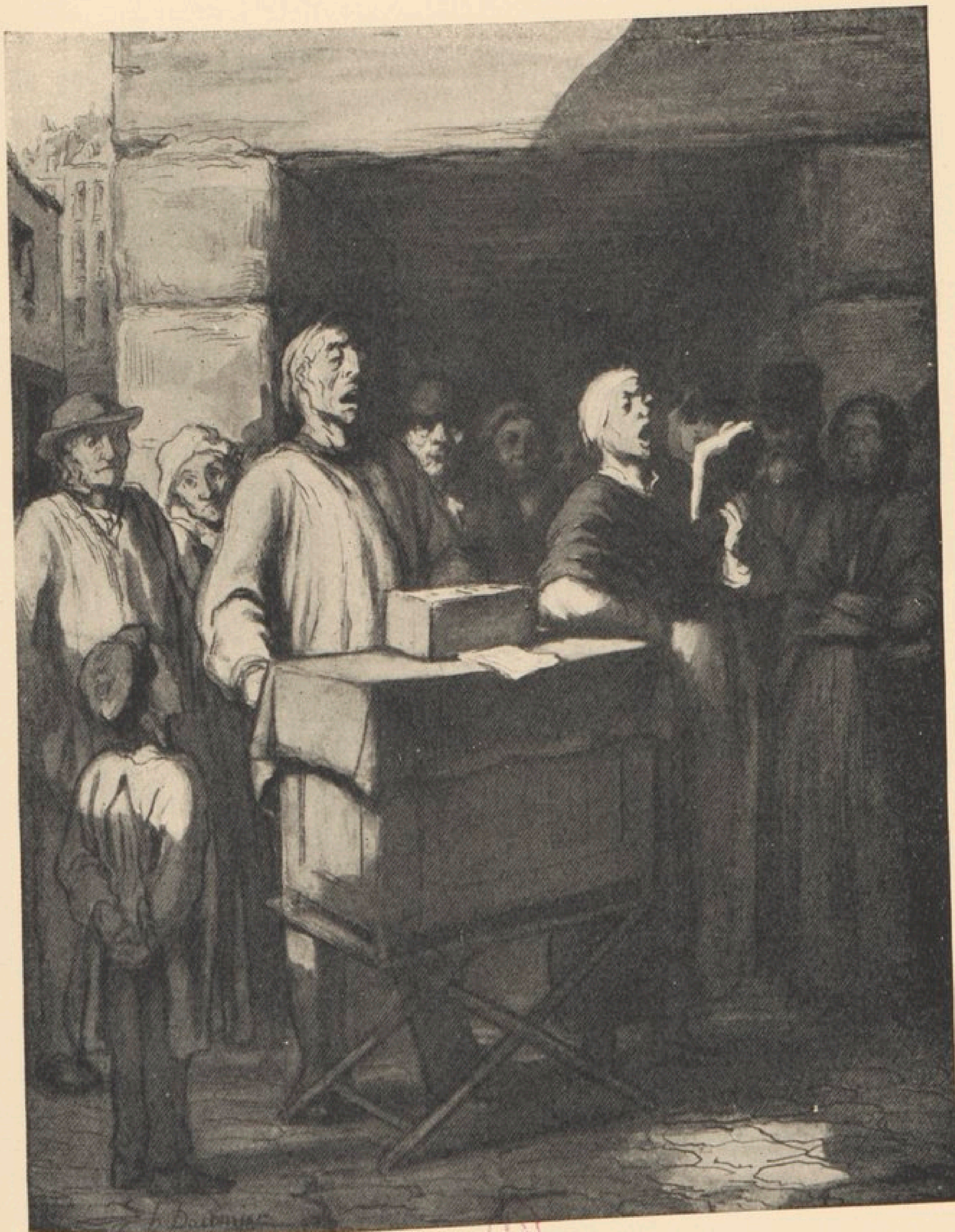
à Daumier ; il y étudiait surtout le lithographe, mais signalait l'importance de l'œuvre peint que confirmait l'illustration. L'année suivante, plusieurs pages de Daumier figuraient à l'Exposition universelle, parmi les « Dessins du siècle ». Philippe de Chennevières, reconnaissait, à cette occasion, en Daumier : « l'un des plus expressifs dessinateurs, le plus expressif peut-être, qu'ait produit notre temps ; et, ajoutait-il, dans sa puissante vision des choses, son pinceau chaleureux et profond d'aquarelliste vaut son crayon de lithographe. »

L'hommage définitif fut rendu en 1900. Cette fois enfin, Daumier fut placé parmi les peintres. Dix-sept peintures et dix-sept aquarelles ou dessins réunis lui revendiquaient et lui assuraient désormais sa place éminente dans l'art français. M. André Michel en faisait la remarque : « A chaque exposition nouvelle, le caricaturiste Daumier, qui mit dans la satire des platitudes et des laideurs de son temps tant d'honnêteté, de verve et de lyrisme, s'établit un peu plus solidement dans sa réputation posthume de peintre puissant et savoureux. »

L'exposition de 1901 à l'École des Beaux-Arts confirma et renouvela l'apothéose.

LES JOUEURS D'ORGUE nous montrent Daumier aux prises avec la réalité qui a été sa source essentielle d'inspiration et dans un ordre de sujets auquel il s'est complu : la peinture des gueux de la rue, chanteurs, lutteurs, saltimbanques.





XXXIV. — LES JOUEURS D'ORGUE

AQUARELLE. — MUSÉE DE LA VILLE DE PARIS

PHOT. DURAND-RUEL

XXXV. — LE REPOS DU SALTIMBANQUE

(Peinture)

(Kl., 204)

Une particulière tendresse attache Daumier à ce monde d'amuseurs du peuple : lutteurs, saltimbanques, musiciens des rues. Sous leurs vêtements lamentables, sous leurs oripeaux d'autant plus tristes qu'ils jouent à la richesse, le corps humain se dessine plus librement et le corps ruiné ou athlétique arrête l'œil par ses déformations et sa structure propre. Les joies que ces malheureux dispensent sont elles-mêmes misérables et, en même temps, elles touchent parfois au fond des âmes simples : romances nasillardes, qui font rêver d'idéal, luttes truquées, saynettes plates, dont les spectateurs ont l'illusion d'un déploiement de force et d'esprit. Daumier a une profonde pitié pour les banquistes et les pitres, dont la destinée a une secrète analogie avec la sienne.

Baudelaire qui a eu pour Daumier une si compréhensive sympathie, a visité les foires avec des sentiments analogues. Comme Daumier, il a vu « la misère absolue, la misère affublée, pour comble d'horreur, de haillons comiques où la nécessité bien plus que l'art, avait introduit le contraste ». Il a assisté à la parade que Daumier a peinte : « Les queues-rouges et les jocrisses convulsaient les traits de leurs visages basanés, racornis par le vent, la pluie et le soleil : ils lançaient, avec

l'aplomb des comédiens sûrs de leurs effets, des bons mots et des plaisanteries d'un comique solide et lourd comme celui de Molière. »

Daumier a peint, ainsi que Baudelaire, la détresse des vieux saltimbanques ; LE REPOS DES SALTIMBANQUES est une page plus triste encore, la plus morne, la plus profonde, de cette série. L'accablement de ce pitre fourbu est d'une indicible amertume. La grandeur imprévue, la puissance, dont Daumier a imprégné cette scène, sans rien changer aux données de la réalité qu'il métamorphose, cela est au-dessus de tout éloge. Comme le notait Ed. de Goncourt, la réalité a ici « une intensité telle qu'elle arrive au fantastique ».

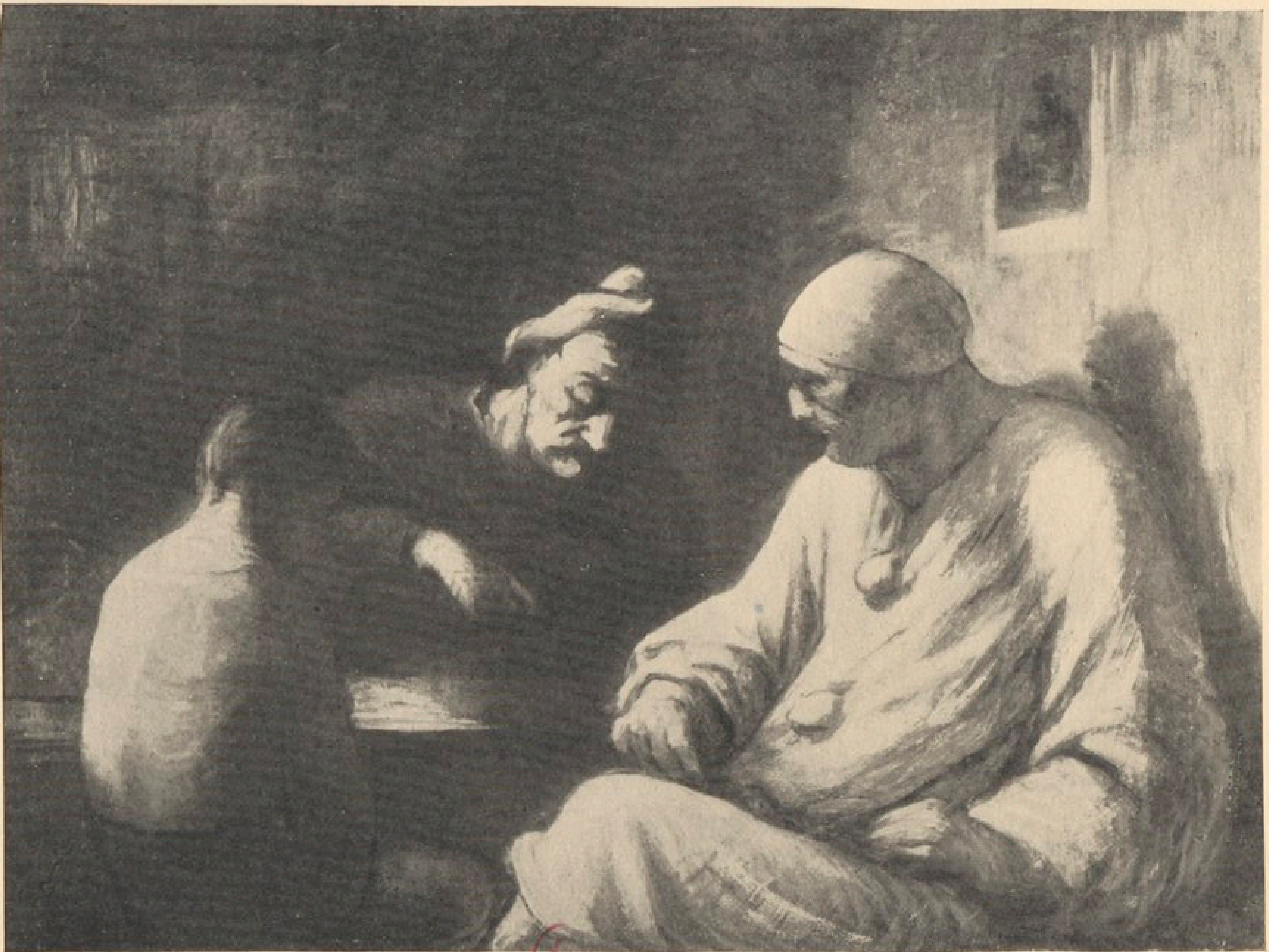
De semblables morceaux appellent le souvenir de Goya.

« Le nom de Goya, écrivait Champfleury, ne se trouve pas sous ma plume sans motifs. Il existe de secrètes analogies entre l'Espagnol et le Marseillais : même flamme intérieure, même ardeur politique, même improvisation.

« Quel que soit l'outil que tiennent ces artistes, crayon, pointe ou pinceau, la main peut à peine en modérer l'impatience. La sensation est si vive chez de tels hommes qu'elle se répand en traits ardents et colorés.

« Le contour linéaire, ces natures fiévreuses l'indiquent par des lignes passionnées et les enthousiastes peuvent seuls comprendre la flamme qui, dévorant toute règle, se crée des sillons nouveaux où l'art trouve son compte ».





XXXV. — Le Repos des Saltimbanques

Peinture. — Collection particulière

Phot. Durand-Ruel

XXXVI. — LES LUTTEURS

(Peinture)

(Kl., 178)

Cette petite composition évoque immédiatement la comparaison avec la toile que Courbet exposa en 1853 et qui a été reproduite (planche XVI) dans le volume consacré au maître d'Ornans par L'Art de notre Temps. Aucune des réserves qu'appelle l'œuvre de Courbet — et elles sont nombreuses — ne vaut ici. Courbet a peint deux académies sous le jour de l'atelier et il les a accolées à un fond de prétendu plein air sans établir aucun accord entre les figures et le milieu.

Daumier rejette la lutte à l'arrière plan, mais c'est une lutte véritable en pleine lumière dans une arène vivante qu'il a notée. Le lutteur au premier plan dans la pénombre est un de ces « hercules, fiers de l'énormité de leurs membres, sans front et sans crâne, comme les orangs-outangs », que Baudelaire a vus se prélasser « majestueusement sous les maillots lavés la veille pour la circonstance ».

Nous venons de rapprocher Courbet de Daumier et nous avions déjà prononcé les noms de Millet et de Goya. Depuis Daubigny qui, dans son amitié enthousiaste, s'écriait à Rome devant les Loges : « C'est comme du Daumier ! », les admirateurs de l'artiste ont multiplié les parallèles avec les maîtres les plus illustres de tous les âges. M. Béraldi a trouvé ces rapprochements, incohérents et

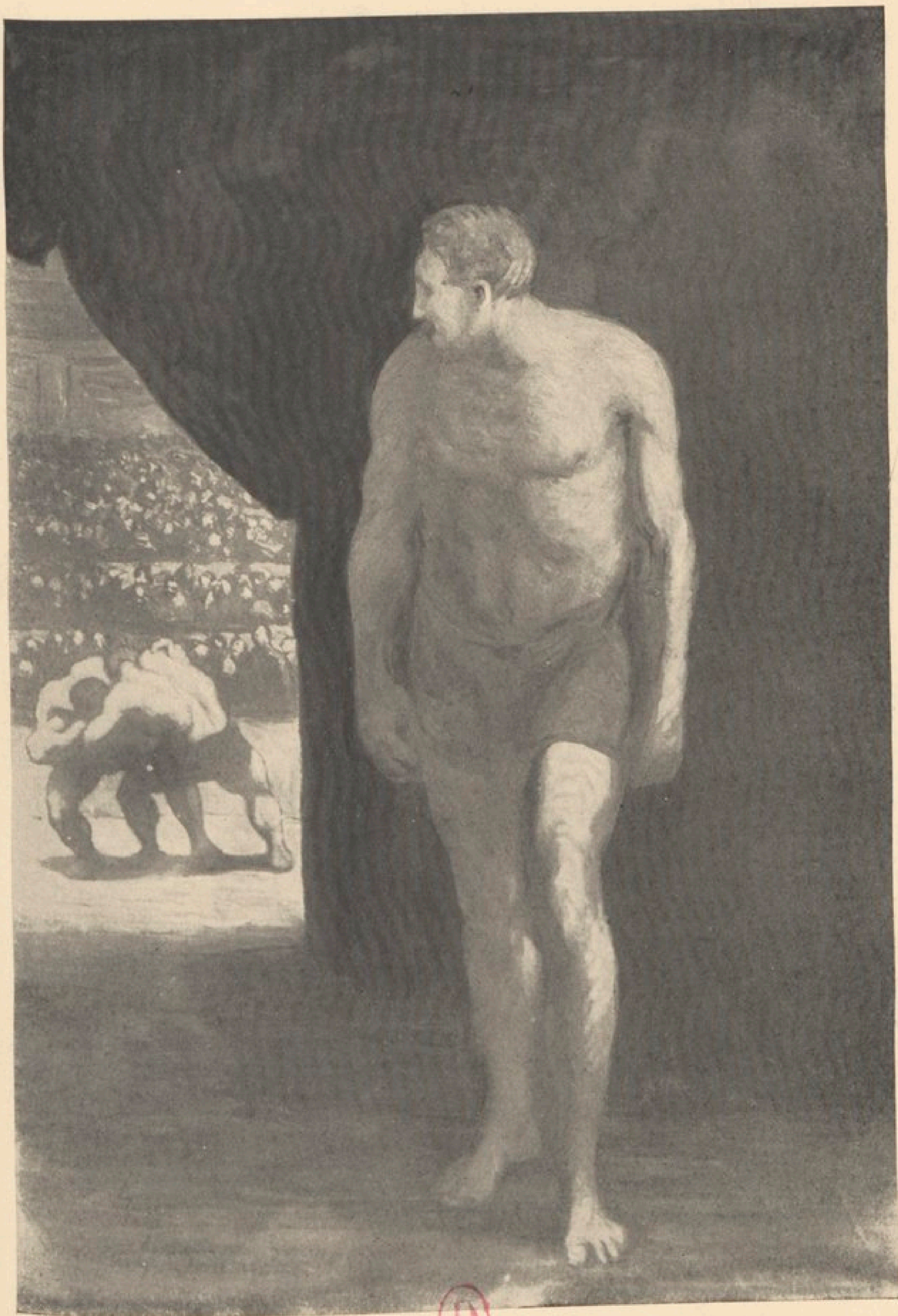
excessifs ; il s'est amusé à en dresser la liste, où l'on voit figurer Jordaens, Puget, Parrocel, Granet, Holbein, Delacroix, Charlet, Rubens, Rowlandson, Rembrandt, David, Michel-Ange, Henri Monnier, Corot, Gainsborough, La Tour, Barye, Tassaert, Constable, Ribot, Decamps, Hogarth, Diaz, Goya, Salvator, Tintoret, Millet...

Pour longue que soit cette liste, elle est loin d'être close. Nous avons eu l'impardonnable audace d'y ajouter Constantin Meunier et Rodin. D'autres viendront qui useront d'une liberté analogue.

On peut trouver de ce fait quelques explications. Daumier ayant été méconnu, ceux qui défendent sa gloire éprouvent le besoin d'affirmer qu'il fut l'égal de maîtres incontestés. Le génie de Daumier n'évoque encore pour le public aucune idée nette ; les critiques, pour préciser leur propre sentiment et pour se rendre intelligibles, prennent des termes de comparaison significatifs, définissent l'artiste par sa famille. Le jour où Daumier sera enfin classé, on renoncera à ces subterfuges : on dira simplement qu'il est Daumier. La multiplicité même des comparaisons atteste son originalité ; s'il était inféodé à un exemple unique, on n'aurait pas besoin d'accumuler les noms pour essayer de circonscrire son génie.

Aucun de ces rapprochements n'est, au reste, satisfaisant en tous points et, selon la remarque de Duranty, il y a dans la sommaire exécution de Daumier une énergie, une certitude de gamme, une intensité de tonalité et une science d'oppositions qui font qu'il va parfois plus loin que ceux à qui on le compare.





XXXVI. — LES LUTTEURS

PEINTURE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. LEMARE

XXXVII — LE BAIN

(Peinture)

(Kl., 283)

« Daumier, raconte Théodore de Banville, avait loué dans l'île Saint-Louis, sur le quai d'Anjou, un modeste appartement au-dessus duquel régnait un immense grenier qui, aux yeux du propriétaire, n'avait aucune valeur, car en ce quartier noble et désert, l'espace comptait alors pour rien. L'artiste n'avait eu qu'à faire maçonner ce grenier, et à ouvrir dans le toit une large baie où avait été adaptée une verrière, pour en faire un atelier vaste et splendide, qu'il avait rejoint à son logement au moyen d'un élégant et frêle escalier à vis. Une telle transformation avait stupéfait le propriétaire, attrapé comme un diable qui aurait donné du bon or sonnant et trébuchant, au lieu de feuilles sèches ! Qu'il ne tirât aucun lucre de ce local, qu'il avait cru ne pas exister, et où maintenant il voyait l'artiste magnifiquement installé, c'est une idée à laquelle il ne s'habituait pas ; malheureusement, le bail était bien en règle ! Mais cet infortuné n'en prenait pas son parti ; de temps en temps, très souvent, il montait chez Daumier après s'être gratté le front et lui disait avec une douceur insinuante :

— « Alors, vous ne voudriez pas subir une augmentation ?

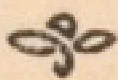
— Non, répondait l'artiste avec plus de douceur émue, j'aime autant pas. »

« Impossible, dit encore Banville, de se figurer un

endroit moins luxueux, plus sévèrement nu, et dont le bibelot fut plus soigneusement proscrit. Sur les murs, peints à l'huile en gris clair, d'un ton très doux, il n'y avait absolument rien d'accroché, si ce n'est une lithographie non encadrée, représentant LES PARIAS de Préault, ce célèbre groupe refusé par le jury de l'exposition lors des premières batailles romantiques. Un poêle carré, noir, en tôle vernie, quelques sièges ; à terre, contre le mur, des cartons gonflés, débordants de dessins et qui ne pouvaient plus se fermer, voilà tout ce qu'on voyait dans ce grand atelier clair et gai, en outre de la petite table sur laquelle Daumier travaillait à ses pierres. »

Dans ce coin isolé de Paris, l'artiste, du moins, était près de ses amis : « le peintre du printemps Daubigny, l'élégant sculpteur Jean Feuchères, le pauvre Trimolet, l'ardent Préault, Geoffroy-Dechaume et Pascal, les restaurateurs des vieilles cathédrales, les peintres Armand Leleux, Meissonier, Steinheil, Bonvin, tous demeurant dans l'île Saint-Louis. »

C'est là qu'il peignit sur un petit panneau de bois ce bain d'enfants que nous empruntons à la collection Bernheim. Pour trouver l'inspiration, sans sortir de son atelier, il n'eut qu'à ouvrir une fenêtre et à regarder devant lui, sur les berges de la Seine. Il y a dans ce morceau une vision singulièrement synthétique, sommaire et pleine, une sensation de chair, de mouvement et de vie, quelque chose de confus et d'organique tout proche du sentiment humain de Carrière.





XXXVII. — LE BAIN

PEINTURE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DRUET

XXXVIII. — LA BLANCHISSEUSE

(Peinture)

(Kl., 224)

M. Gustave Geffroy a visité, après Banville, l'atelier de Daumier ; mais, plus curieux que Banville, il a voulu connaître les spectacles que l'artiste découvrait de ses fenêtres :

« L'un des carreaux, écrit-il, s'ouvre comme un vasistas », et c'est d'un coup une vision charmante, à la fois mouvementée et ordonnée.

On a sous les yeux le tournant du petit bras de la Seine. Le fleuve, dont le large courant impétueux a été brisé par l'estacade, devient une paisible rivière de campagne, bordée d'arbres, avec une large grève. Elle coule en décrivant une belle courbe molle. Les lourds chalands dorment sur son eau verte. Une petite barque va et vient comme un bateau de passeur. Les chevaux que l'on baigne, solides bêtes de travail, émergent de l'eau en massives sculptures. Des enfants courent, jambes nues. Des femmes sont assises sur le sable. Des pêcheurs à la ligne sont immobiles. Des blanchisseuses, pliant sous le faix, montent les escaliers de pierre. Des ouvriers et des bourgeois, coude à coude, regardent les remous et les sillages. Tout cela sur le fond de maisons blanches, rousses et grises, du quai des Célestins, aux toits inégaux et aux fenêtres irrégulières. Au dessus, des côteaux lointains et les nuages qui voguent au ciel. »

« Le bon Daumier, ajoute M. Geffroy, a pris par sa lucarne tout ce qui était à prendre, les nuages et le fleuve, les maisons et le quai, les chevaux et les chiens, les hommes, les femmes et les enfants, tous les aspects lumineux, toutes les ombres fluides, toutes les attitudes et tous les mouvements de cette humanité instinctive, qui pose si bien, si admirablement, lorsqu'elle est elle-même. »

Daumier porta, dans cette contemplation féconde un amour intense pour les humbles. « Il avait la pitié, la grande vertu humaine, ce satiriste forcené » (Jules Claretie).

Il a vu les femmes du peuple courir le long du quai, brisées en deux par un fardeau trop lourd, il les a regardées gravissant, au sortir du lavoir, les escaliers de pierre interminables ; il les a admirées, dominant la fatigue du paquet de linge humide pour guider les pas de leur bébé et, dans la main de ce bébé, il a vu le battoir maternel, symbole des labeurs futurs.

L'image que nous examinons, doit d'abord sa beauté à l'intensité du sentiment humain.

Que la composition soit admirablement mise en page, que la figure, solidement bâtie, forme sur les maisons éblouissantes, une tache saisissante, qu'il y ait là un vrai et noble morceau de peintre, que cela soit de la très grande peinture, c'est sur quoi il paraît inutile d'insister et les noms de Millet et de Carrière ne sauraient être prononcés ici que pour montrer en quelle estime on les tient eux-mêmes.





XXXVIII. — LA BLANCHISSEUSE

PEINTURE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. LEMARE

XXXIX. — LA SOUPE

(Dessin à la plume, lavé)

(Kl., 311)

Les écrivains qui militaient pour l'art libre étaient pour la plupart, en 1878, des républicains ardents. Ils furent heureux, à l'exposition chez Durand-Ruel, de découvrir en Daumier des aspirations semblables aux leurs et ce fut une des raisons de leurs enthousiasmes :

« Il me semble, écrivait M. Camille Pelletan, trouver dans les peintures toutes très largement exécutées, la plupart laissées à l'état d'ébauche, d'Honoré Daumier, quelque chose qu'on chercherait vainement ailleurs : la traduction puissante de la vie moderne. »

« Il était républicain. disait Théodore de Banville, spontanément, comme on respire ; il était peuple et il aimait le peuple au plus profond de ses entrailles. » Viollet-le-Duc, reprenait, avec plus d'ampleur, la même pensée : « De cet ensemble il s'échappe comme une pensée puissante, un sentiment d'une singulière énergie. Daumier est le peintre du peuple, et qu'on ne prenne pas ce cri pour une de ces phrases visant à l'effet ; je m'explique : Daumier a su discerner dans ce monde dont la vie se passe sous un demi-jour, sinon dans l'obscurité, le côté vivant, pensant, humain et grand, par conséquent, pour nous autres, humains. Ce n'est pas humble, ce n'est pas canaille, ce n'est pas vantard, insolent ou plat...

c'est humain ; je ne trouve pas d'autre expression pour expliquer ma pensée. »

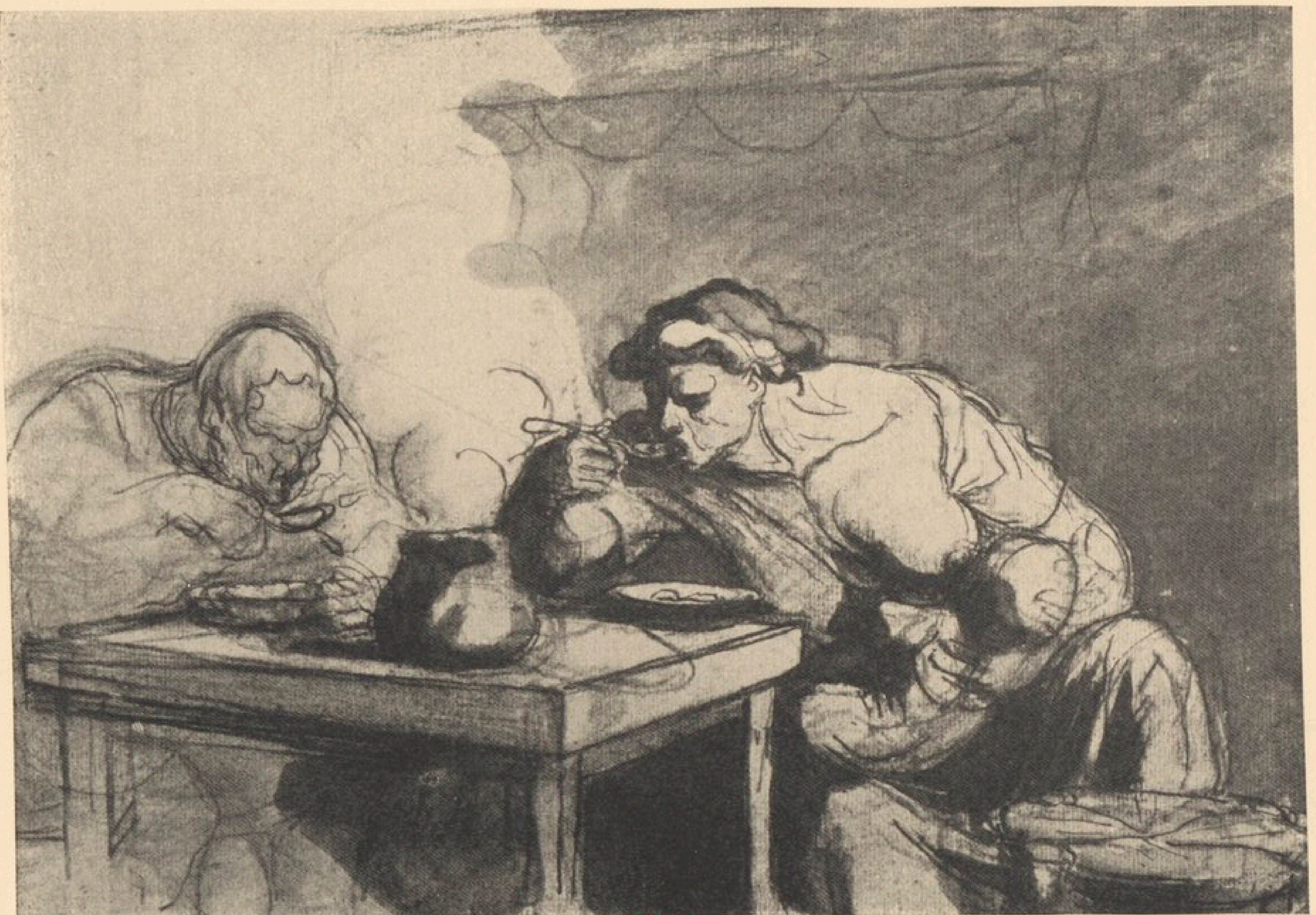
Ces jugements demeurent vrais.

LE BAIN et LA BLANCHISSEUSE nous ont montré Daumier cueillant les spectacles qu'il avait sous les yeux ; les œuvres que nous allons à présent examiner, témoignent qu'il ne se contenta pas d'une sympathie passive et qu'il fut à la recherche de la vie populaire.

LA SOUPE est d'une acuité d'impression, d'une brutalité impérieuses. Ces « animaux farouches » qui se repaissent, sont conçus avec une outrance qui dépasse Millet et fait songer à la trivialité épique de Zola, avec une gravité que Zola n'a pas connue.

La facture a le même caractère que la pensée : sculpture âpre des masses, lutte violente de la lumière et de l'ombre. Avec cela, un art singulier pour distinguer les matières : la table rigide, les vêtements éraillés, la chair fatiguée et palpitante. L'indication des mouvements est d'une sûreté extrême. « C'est surtout, a écrit Paul Mantz, comme peintre du mouvement que Daumier mérite qu'on l'étudie. Si sommaire que soit le trait, si résumé que soit le contour, sa mimique est toujours juste et expressive, sa gesticulation ne se trompe pas. Pour la vérité de l'attitude et la signification de la silhouette, Daumier peut, malgré ses larges abréviations, s'apparenter à la famille des grands peintres de la pantomime, Jan Steen par exemple, et même Brauwer. »





XXXIX. — LA SOUPE (DESSIN A LA PLUME, LAVÉ). — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. LEMARE

XL. — LE CHARCUTIER

(Dessin lavé)

(Kl., 243)

Daumier n'a pas pris le soin de dater ses peintures ou ses dessins et l'on est réduit à les classer par ordre de sujets. Cependant les indications fournies par les quelques Salons auxquels il a participé, (notice XXXI), permettent de soupçonner son évolution. Qu'il ait exposé des sujets antiques et DON QUICHOTTE en 1850, qu'il ait montré ensuite une BLANCHISSEUSE en 1861, des amateurs et des avocats en 1869, cela donne à penser que, selon un progrès naturel, il passa des sujets d'imagination à ceux qu'offre la réalité.

On peut, en toute vraisemblance, supposer que LE CHARCUTIER fut dessiné en 1858, au moment où l'artiste raillait, dans le Charivari, les bouchers désespérés par l'abolition de leurs privilèges. Daumier inventa, à ce propos, un type amusant, réel et chimérique, un colosse aux doubles et triples muscles, au cou de taureau, à la barbe noire et rude, le front étroit, les yeux féroces. Cet hercule en boutique brandissait les quartiers de viande comme des trophées sanglants, il éventrait les bœufs d'un geste terrible. Son désespoir était effroyable, mais il était surtout splendide, redou-

table et sublime lorsque, le couperet à la main, il demandait à une bonne terrifiée : « Votre bourgeois est-il pour la liberté de la boucherie ? »

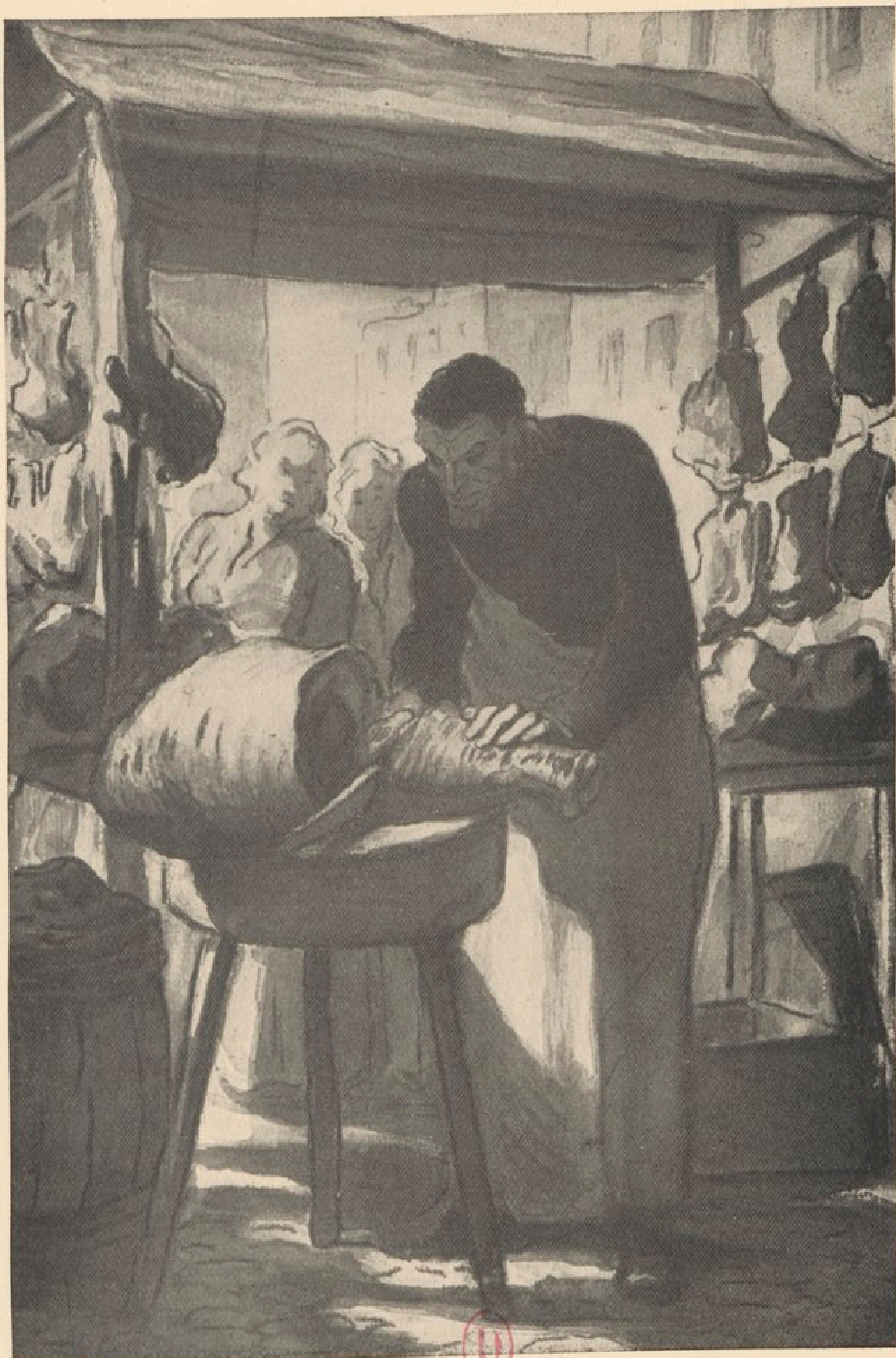
LE CHARCUTIER est proche parent de ce boucher. Il découpe un énorme jambon avec des gestes de cannibale et il faut les quelques indications qui l'entourent pour nous rassurer et nous expliquer que nous sommes en présence d'un simple marchand forain.

L'artiste a éprouvé certainement une joie particulière à développer cette force bestiale, comme il s'est amusé au contraste entre ces dehors sanguinaires et leur inoffensif objet.

Il est, du reste, des moments où la puissance de Daumier l'emporte au-delà de l'expression adéquate. Avec la même grandiloquence excessive, il représente des buveurs chantant ou un chasseur qui vide sa gourde. C'est la rançon de sa tendance épique.

Ni LE CHARCUTIER ni aucun dessin n'a été pris directement. Daumier était incapable de copier un modèle : « Quand un véritable artiste, dit Baudelaire, en est venu à l'exécution définitive de son œuvre, le modèle lui serait plutôt un embarras qu'un secours. Il arrive même que des hommes tels que Daumier et M. G. Constantin Guys, accoutumés dès longtemps à exercer leur mémoire et à la remplir d'images, trouvent, devant le modèle et la multiplicité de détails qu'il comporte, leur faculté principale troublée et comme paralysée. »





XL. — Le Charcutier

Dessin lavé. — Collection particulière

Phot. Druet

XLI. — LE FORGERON

(Lavis)

(Kl., 234)

Albert Wolf conte qu'un jour Daumier vendit un tableau cinq mille francs à un marchand américain que Daubigny lui avait envoyé, fixant lui-même le prix de l'œuvre et que Daumier fut stupéfait de cette aubaine unique en sa vie. Il aurait aujourd'hui d'autres surprises. Voici quelques prix relevés dans les ventes publiques faites depuis 1905.

Avril 1905. Collection Giacomelli : LES AMATEURS (dessin), 9.080 francs. — Décembre 1905. Collection E. Cronier : LES AMATEURS (peinture), 17.100 francs.

Mai 1906. Vente Viguier : LE WAGON DE TROISIÈME CLASSE (p.), 5.100 francs ; LES AVOCATS (p.), 2.550 francs ; LES CHANTEURS DES RUES (p.), 4.000 francs. — Vente E. Blot : LES CAVALIERS (p.), 4.800 francs.

Mars 1907. Vente Georges Viau : LE DRAME (c'est notre planche XLII), 28.100 francs ; UNE FAMILLE SUR LA BARRICADE (p.), 4.600 francs ; LE PEINTRE ET LE GRAVEUR (p.), 2.450 francs. — Avril 1907. Vente T. : SALLE DES PAS PERDUS (p.), 1.400 francs ; LES PLAIDEURS (p.), 2.300 francs ; LE PLAIDEUR MÉCONTENT (p.), 2.550 francs; CHANSON A BOIRE (aquarelle), 6.400 francs : AVOCATS ET JUGES AVANT L'AUDIENCE (aq.), 3.400 francs.

Mars 1908. Vente J. Cronier : LE CHANTEUR AU

LUTRIN (p.), 4.400 francs. — Mai 1908. Vente Chéramy : L'ARTISTE EN FACE DE SON MODÈLE (lavis), 3.050 francs. — Décembre 1908. Vente P. : LE WAGON DE TROISIÈME CLASSE (p.), 6.700 francs.

Décembre 1909. — Vente Darasse : DEUX AVOCATS (p.), 2.000 francs ; SGANARELLE ET PURGON (aq.), 720 francs ; LES JUGES EN SÉANCE (aq.), 4,000 francs.

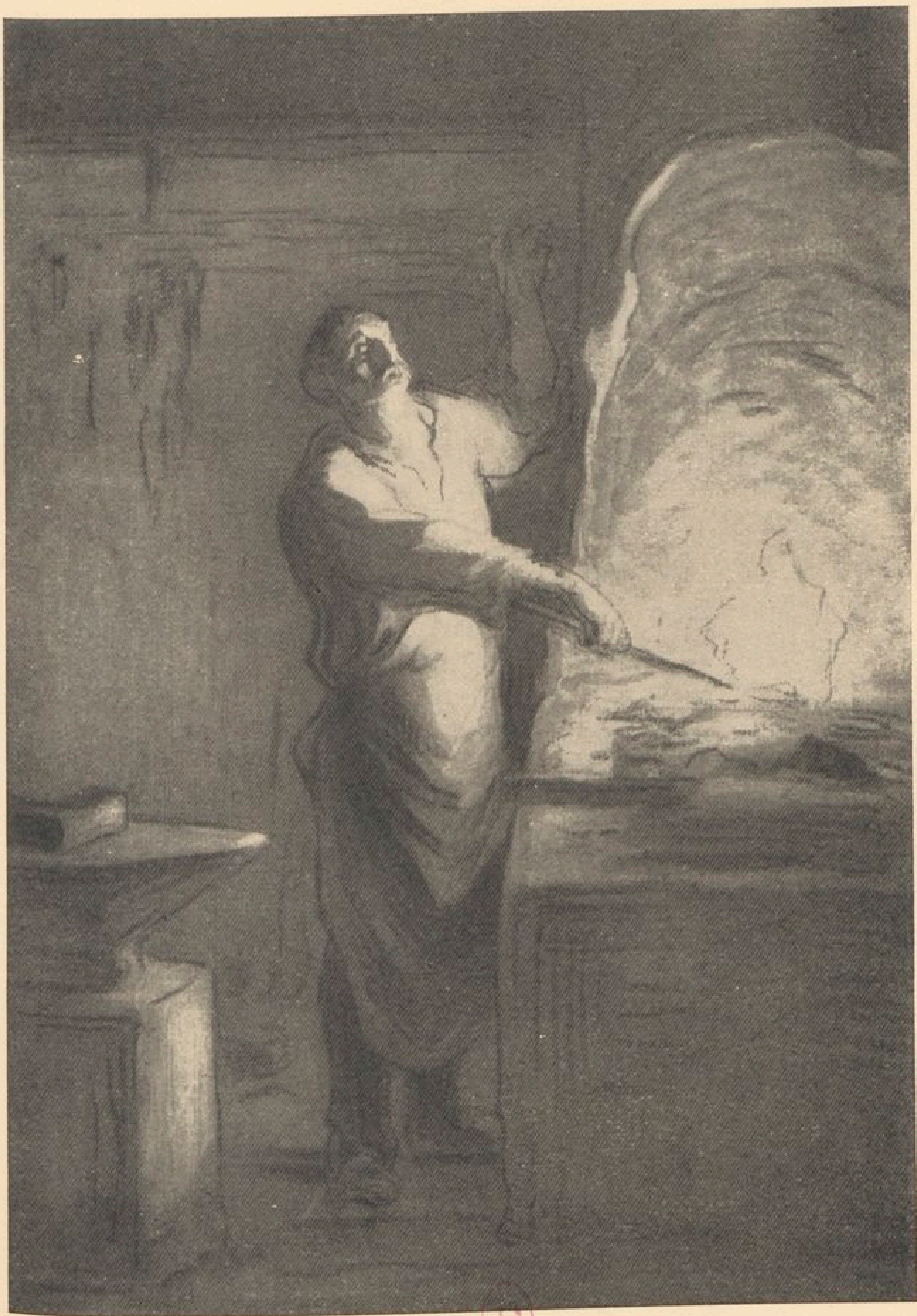
Mai 1910. — Vente Georg de Reims : DON QUICHOTTE 8.100 francs. — Vente A. du C. : LE FARDEAU (p.), 20.000 francs ; LE HALEUR, 3.520 francs.

Mai 1911. — Vente Alexis Rouart : SATYRE TENANT UN ENFANT (p.), 1.600 francs ; DANS LA CAMPAGNE (aq.), 2.300 francs ; MÈRE ET ENFANT (dessin), 3.900 francs. — Vente de Bériot : CHEZ LE PROPRIÉTAIRE (dessin), 1.580 francs ; DON QUICHOTTE (dessin), 715 francs. — Juin 1911. Vente anonyme : LA SOUPE (p.), 3.900 francs.



LE FORGERON, auquel Daumier a su donner tant d'envergure « sculptant avec de l'ombre et la lumière les grands plans du corps..., et des objets », est l'héritier lointain du héros des Le Nain. Sa famille n'est pas fort nombreuse à travers l'histoire de l'art moderne. Si le peuple et les paysans ont toujours eu des chantres, l'ouvrier à son travail a été presque constamment délaissé. Bonhommé, lorsqu'il peignait des ateliers et des fonderies, Menzel, avec son INTÉRIEUR DE FORGES, ont ouvert des voies nouvelles à l'art contemporain. Daumier, par ses forgerons, par ses badigeonneurs qu'il représente suspendus dans le vide, s'associe à eux comme précurseur.





XLI. — LE FORGERON

AQUARELLE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DURAND-RUEL

XLII. — LE DRAME

(Peinture)

(Kl., 105)

« Il n'est pas donné à chacun, écrit Baudelaire, de prendre un bain de multitude... Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre et le paresseux interné comme un mollusque. »

Daumier a épousé la foule et il en a été le peintre. A plusieurs reprises, dans ses lithographies, il a essayé d'exprimer la vie collective, soit dans un spectacle familier (planche XXV), soit au théâtre. Peintre, il a représenté tour à tour les spectateurs d'orchestre, habitués à contenir leurs sentiments et les auditeurs des galeries supérieures qui se laissent dominer par leurs émotions ; il a été particulièrement heureux comme interprète de la mentalité populaire.

« Aucun mot, a écrit Burty, ne pourrait donner une idée exacte de la diversité de ces physionomies qu'absorbe, qu'allume, qu'excite, qu'effraye, qu'amuse le jeu de la scène. La pose affaissée ou tendue, le jeu des muscles, la direction des regards, la flamme des prunelles, tout ce qui fait travailler un corps et penser un cerveau est saisi dans son infinie mobilité, fixé avec un art incomparable de l'observation morale et des conditions physiologiques... Ces cadres étroits seront un jour sans prix. On y retrouvera je ne dis pas l'habit de nos

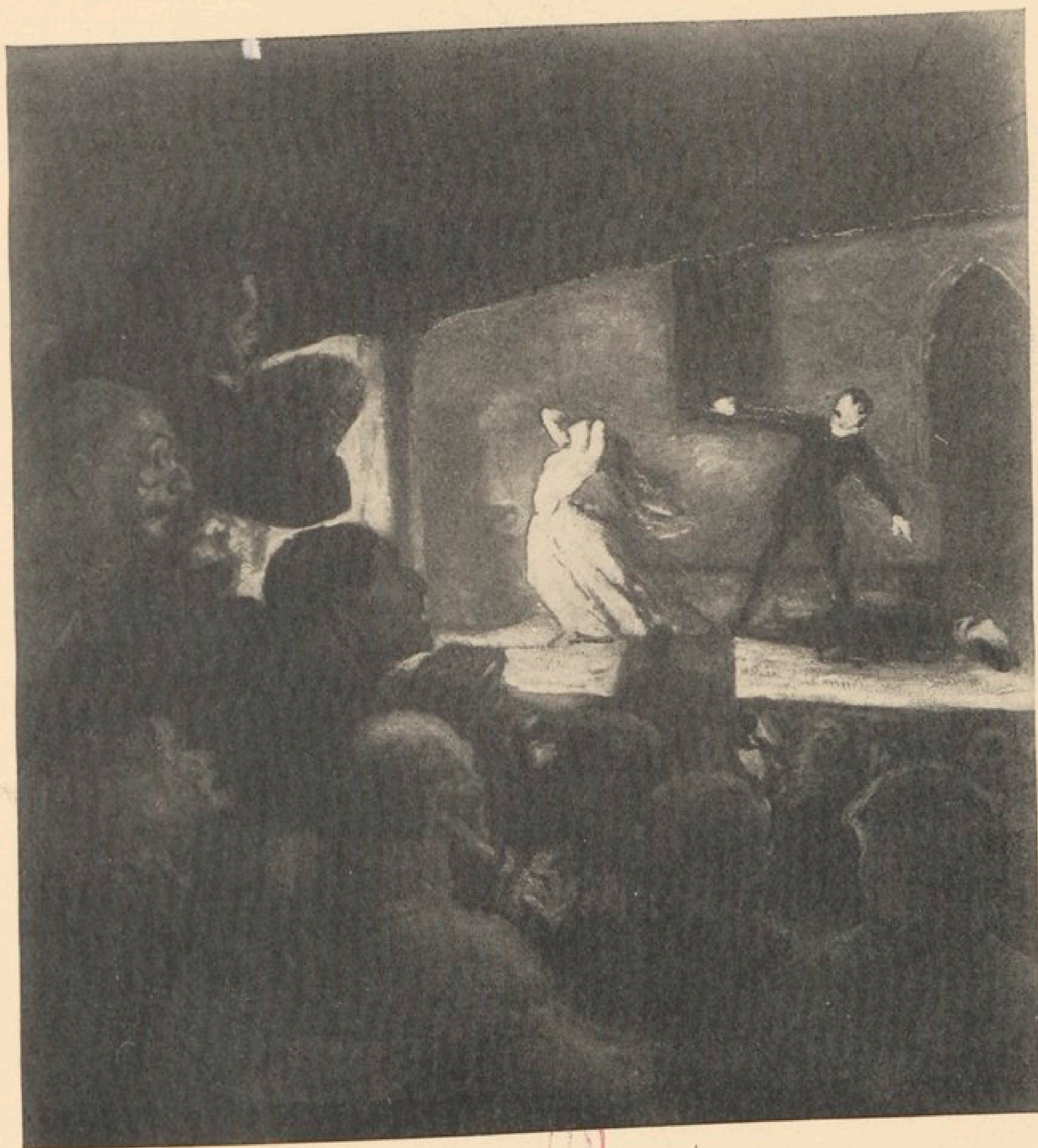
contemporains, de nos femmes, de nos enfants, mais leur visage et leur émotion pendant un court moment de la vie vécue. »

Au moment où Daumier essayait de surprendre l'atmosphère du théâtre, Menzel peignait son célèbre SOUVENIR DU GYMNASE*; mais le* DRAME*, que nous reproduisons, s'apparente plus directement avec le* THÉATRE DE BELLEVILLE *et l'on pourrait lui appliquer, presque sans aucune modification la belle page que M. Gabriel Séailles a consacrée à l'œuvre de Carrière : « Par une application hardie de ses principes, ce n'est plus un individu, un groupe ; c'est un être collectif, palpitant de la même émotion, les yeux remplis du même spectacle, que Carrière fait émerger de l'ombre, la reliant intimement au milieu qu'elle anime, la montrant non dans chacun de ses éléments, mais telle qu'elle apparaît soudain, dans son ensemble, tout à la fois... Les figures ne sont pas étudiées chacune pour soi, elles n'ont de sens que l'une par l'autre, elles sont saisies d'un coup d'œil, elles se dégagent du milieu, de la buée qui monte, elles en sortent: c'est le théâtre même qui vit, qui pour un instant fait corps avec la foule qui l'anime. »*

M. Séailles ajoute : « Cette œuvre d'une singulière audace, en poussant le principe à ses conséquences dernières, nous aide à entendre les préoccupations de l'artiste, son effort pour créer avec les êtres leur ambiance, en ramenant le tableau à l'unité d'une vision dont tous les termes soient inséparables. » Cette définition et ces éloges ne pouvaient-ils s'appliquer à Daumier?







XLII. — LE DRAME

PEINTURE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DRUET

XLIII. — LA SALLE D'ATTENTE

(Aquarelle)

(Kl., 251)

A feuilleter les lithographies de Daumier, il semblerait qu'il n'ait vu dans les chemins de fer qu'une invention ridicule, incommode et dangereuse. Ce sont des gens entassés dans des wagons ouverts et inondés par un orage ; des voyageurs réclament d'urgence un arrêt immédiat et impossible ; des malheureux tremblent sur les banquettes à la pensée des accidents récents et prochains. Ils regardent avec terreur leurs voisins inoffensifs auxquels ils prêtent les plus noirs desseins. Ces plaisanteries sans force ont depuis longtemps cessé de faire rire et les estampes qui les développent ne trouvent grâce à nos yeux que lorsque Daumier a parfois noté, en artiste, la vitesse, le paysage entrevu de la portière, ou l'espace indéfini.

Loin des lecteurs du Charivari, la pensée de Daumier est tout autre. Les chemins de fer intéressent en lui le peintre des foules et il s'empare de deux ordres de scènes : les voyageurs en wagon, les salles d'attente.

Les voyageurs en wagon et, en particulier, le wagon de troisième classe avec sa clientèle pittoresque et abandonnée sans contrainte à ses impressions. Tout à l'heure, au théâtre, la foule vibrait d'une fièvre unique. Ici, c'est le poème du désœuvrement ; les gens demeurent juxtaposés, isolés dans leur immobilité forcée et dans la sensation d'une durée interminable. Un enfant dort, un paysan somnole, quelques personnes essayent de lier conversation, d'autres regardent à la portière ; une mère allaite son nourrisson, une vieille demoiselle bien droite, rêve, les yeux et l'esprit dans le vague, et, près de ces habits et de ces blouses, de ces feutres usés et de ces chapeaux haut de forme, dans cette promiscuité de bourgeois et de paysans, l'attention de l'artiste se fixe sur une vieille campagnarde, recueillie comme à la messe, les mains croisées sur son panier, la physionomie usée et matoise.

Les salles d'attente offrent des spectacles plus complexes. La foule y est plus bigarrée, elle forme des groupes imprévus, les malles que l'on décharge, les paniers, les paquets forment de pittoresques taches. Agités ou flegmatiques les voyageurs sentent peser sur eux le malaise indéfinissable du départ.

Point n'est besoin de souligner, dans l'aquarelle que nous reproduisons, la solidité avec laquelle les figures sont construites, l'intérêt individuel de chaque personnage et l'art avec lequel ils sont tous subordonnés à cette impression unique par la répartition ingénieusement dosée de la lumière.





XLIII. — LA SALLE D'ATTENTE

AQUARELLE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DURAND-RUEL

XLIV. — UNE PLAIDOIRIE

(Dessin lavé)

(K., 161)

Nous avons dit (notice XVII) l'aversion que Daumier nourrissait contre les gens de justice. D'un bout à l'autre de sa carrière, il les a poursuivis : « C'est un terrain, selon Burty, qui ne l'a jamais lassé, qu'il a labouré, semé, récolté avec l'âpre patience et la sérénité d'un paysan. Il est Marseillais, on le croirait Normand. »

Il aurait montré moins d'acharnement si son œil d'artiste n'avait trouvé dans les prétoires et dans leurs hôtes une inépuisable matière. Tandis qu'il s'indignait des hypocrisies, des vilenies des avocats, de la morgue des juges, il analysait les jeux de l'éclairage, les physionomies en action, le jeu admirable et perpétuellement renouvelé des toques, des rabats et des toges.

Il savait, écrit Viollet-le-Duc, « la physionomie maussade du mobilier graisseux, la lumière qui éclaire nos tribunaux, cette lumière spéciale, indifférente, qui n'est ni chaude ni froide, mais mate, plombée, décourageante ».

Il revêtait ces visages rasés selon un type uniforme, masques de comédiens toujours en scène, guindés hors de l'audience dans une fausse dignité, capables d'exprimer à volonté la colère, l'indigna-

tion ou le désespoir : « Front dénudé, caressé de quelques mèches rebelles, ébouriffées ; nez bulbeux ; sourcils en accents circonflexes ; yeux éraillés ; bouche fendue en rictus, édentée, chafouine, parfois lubrique ; pommettes rondelettes et saillantes ; menton en galoche : en somme, un masque tourmenté, remué de tics, ridé, criblé de trous et bossué de reliefs, que l'artiste a fixé, taillé, sculpté en un type de fantoche togé et toqué désormais inoubliable. » (Paul Lefort.)

La physionomie ahurie ou contrite des coquins, la modeste tenue des ingénues poursuivies en adultère, l'imperturbable sang-froid des gendarmes, la foule anonyme, passionnée ou recueillie, amusaient tour à tour Daumier, mais toujours son œil revenait aux évolutions des toges.

Le beau thème et inépuisable pour un œil amoureux. Toges au repos, combien diverses sont leurs physionomies : toges élégantes, toges louées, toges grotesques, chiffonnées ou neuves ; toges satisfaites, humbles, insolentes, hautaines. Mais voici l'avocat au prétoire : d'un geste insinuant, il fait onduler sa toge ; le Cicéron s'anime ; son corps, ses bras impétueux font voler la robe, ses manches, gonflées par le vent, scandent ses périodes et, dans la péroraison, les voiles noirs bouillonnent tragiques pour s'affaisser ironiques après la conclusion.

Le dessin de la collection Bernheim, que nous reproduisons, est un instantané d'audience admirablement éclairé.





XLIV. — UNE PLAIDOIRIE

DESSIN. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DRUET

XLV. — L'AMATEUR D'ESTAMPES

(Peinture)

(Kl., 373)

Daumier peintre ne tient pas sur les gens de justice un autre langage que Daumier lithographe. Au contraire, lorsqu'il s'agit des artistes et de ceux qui les entourent, lithographies et peintures nous donnent des témoignages bien divergents.

Dans les lithographies, l'artiste est perpétuellement mis aux prises avec le bourgeois, l'épicier, le philistin, incapable de le comprendre, borné, avare et grossier. Derrière le chevalet du paysagiste, les curieux échangent des réflexions ineptes. Dans l'atelier du peintre les visiteurs émettent des réflexions grivoises sur les modèles, se rendent insupportables jusqu'au moment où quelque scie improvisée les met à la porte. Le bourgeois qui achète un tableau en mesure soigneusement les dimensions pour être sûr qu'il sera bien meublant. Il ne commande guère aux artistes que son portrait et l'artiste, partagé entre l'espoir d'un maigre salaire et l'horreur du modèle, exécute à contre cœur une œuvre dont la vanité bourgeoise sera flattée. Au Salon, le bourgeois se pavane avec son épouse devant son effigie, fier de la foule qui la contemple, sourd aux quolibets. La visite du Salon est, d'ailleurs, une obligation pour le bourgeois qui se prétend ami des arts ; il accomplit rapidement ce devoir, se faufile dans les salles bondées, essayant de découvrir les toiles à la mode

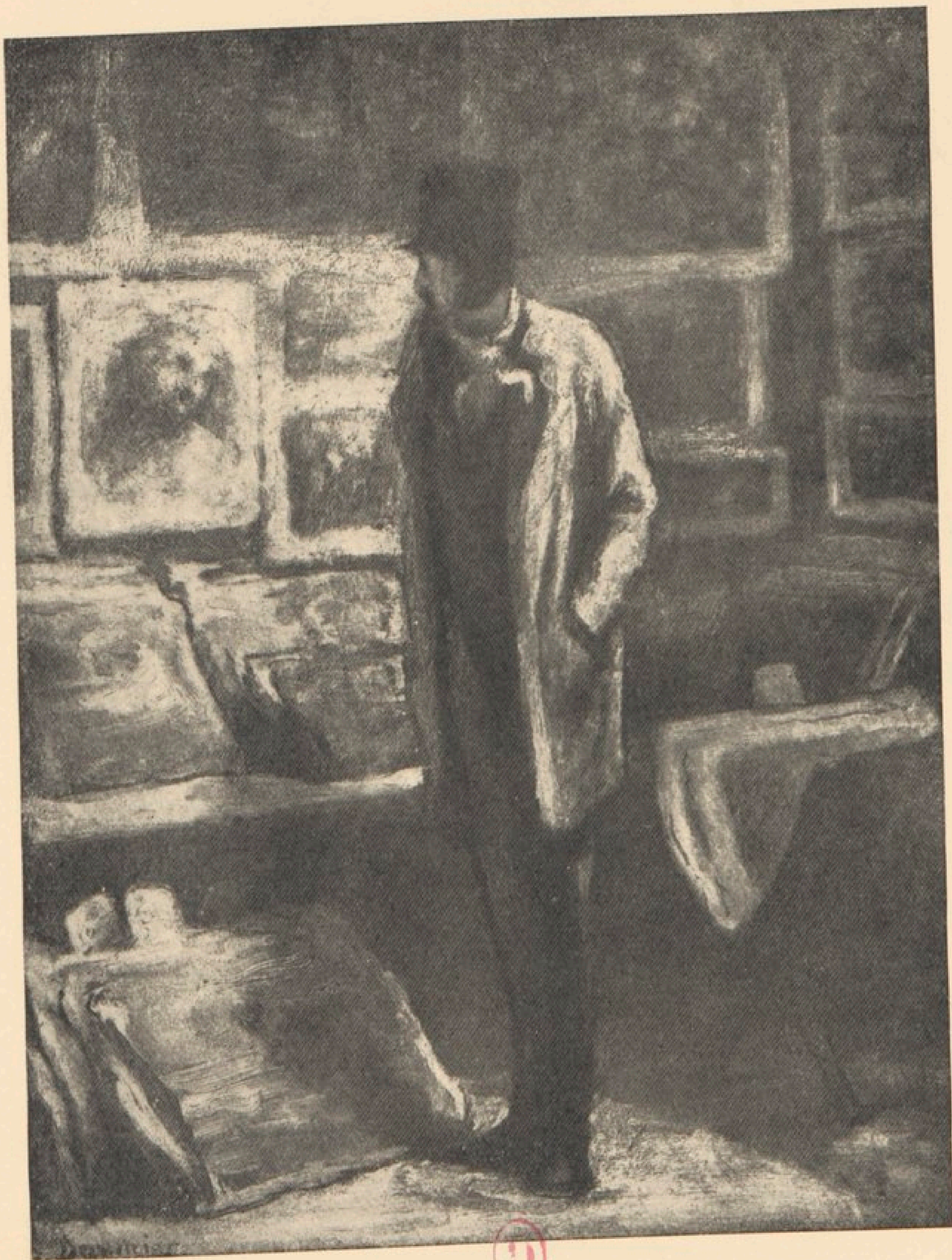
par dessus les épaules et les chapeaux. En 1857, Courbet le scandalise; la sculpture effarouche sa pudeur. Dans une scène typique, un père, présentant son fils à un peintre, l'assure que si l'enfant n'a pas assez de moyens pour être épicier, il fera de lui un artiste.

Ces plaisanteries faciles étaient alors à la mode; justifiées ou grossies, elles provoquaient le rire à coup sûr. L'œuvre dessiné ou peint ignore le philistin ; par contre, il célèbre, avec une éloquence abondante, l'ami des artistes et des arts, l'amateur, le collectionneur.

Des estampes accrochées à un mur forment sous les jeux de la lumière une symphonie de blancs, de gris, de noirs, de sanguines, que viennent compléter les cartons fermés ou entrouverts. Il y a là pour la palette de Daumier le thème le plus éclatant, le plus caressant ; il sait, en quelques indications, donner l'impression de l'image entrevue et la faire vivre parmi les images qui l'entourent. Toute sa puissance s'attendrit en nuances délicates, impalpables. L'amateur, penché sur un carton ou debout, en arrêt, participe à l'harmonie sur laquelle il se détache et l'on devine une sympathie cordiale de l'artiste pour l'homme à qui les œuvres révèlent leur secret, pour l'ami inconnu sensible à la beauté.

Et voici, dans une exposition trois hommes de goût qui échangent leurs réflexions ; graves, attentifs, recueillis, ils forment, sous le jour qui tombe de haut, un groupe familier et puissant où Daumier, par un don mystérieux, a su mettre une inexplicable grandeur.





XLV. — L'AMATEUR D'ESTAMPES
PEINTURE. — COLLECTION PARTICULIÈRE PHOT. E L.

XLVI. — LE COLLECTIONNEUR

(Aquarelle)

(Kl., 377)

Daumier note dans le jeu des physionomies, dans l'attitude, le geste, dans l'ébranlement du corps tout entier, la surprise et l'enthousiasme que provoquent chez des esprits d'élite la révélation de la beauté. Une sépia de la collection Camondo qui vient d'entrer au Louvre, traduit la délectation de deux amateurs auxquels un ami montre la REVUE NOCTURNE de Raffet. Ailleurs, Daumier groupe, dans l'atelier d'un peintre, les connaisseurs absorbés par la contemplation d'une œuvre nouvelle.

Au plaisir de la découverte, s'ajoute parfois celui de l'acquisition. Daumier a dessiné pour le Monde Illustré une série de l'Hôtel des Ventes. Il y montre les convoitises qui s'étalent ou se dissimulent, la fièvre des enchères, la hâte de l'acquéreur à emporter son butin.

Voici enfin la joie paisible, la jouissance profonde et calme de l'homme qui vit parmi les trésors qu'il a rassemblés, dans l'atmosphère qu'il s'est choisie.

En pantoufles, installé confortablement dans un fauteuil familier, le collectionneur se livre à une délectation lente et savoureuse. Les œuvres dont il s'est entouré, indiquent le goût le plus large. Les classiques constateront avec plaisir qu'il a accordé une place d'honneur à l'antiquité et ils remarqueront que Daumier a dessiné la Vénus de Milo non sans quelque mièvrerie. Mais, près de la Vénus, on

aperçoit un groupe tourmenté qui évoque peut-être une œuvre de Préault. Sur la muraille, on devine, à la cimaise, des dessins de maîtres italiens auxquels font escorte des paysages, des compositions d'une facture forte et romantique. Dans le silence, pour lui-même, sans ostentation, le collectionneur se pénètre de la vie latente des chefs-d'œuvre.

Faut-il rapprocher de cette page, les tableaux où Meissonier et Fortuny ont exprimé une idée analogue ? Ce sera alors pour opposer à l'allure artificielle, tapageuse, extérieure, des toiles de ces maîtres, la sincérité, la justesse de ton, la simplicité et l'intimité de l'aquarelle de Daumier.

La figure du collectionneur me suggère une dernière observation. Cet homme est laid, vieux, décharné, ridé. Daumier a sculpté sa tête osseuse avec l'insistance qu'il mettait à modeler ses bons bourgeois. Ici, pourtant, l'intention de l'artiste est évidente : il a éprouvé de la sympathie pour son personnage, et cette sympathie il nous l'a communiquée. Ne faut-il pas en conclure que nous nous trompons lorsque nous lui prêtons, dans l'outrance de ses analyses, de la férocité. Le mot, pour avoir été souvent répété, n'en est pas plus juste. Daumier a toujours poursuivi le caractère ; il a éprouvé une joie constante à l'accentuer, parfois sans mesure ; mais il n'a pas prononcé de réquisitoires contre la laideur de ses contemporains. Il était peu sensible à la régularité des lignes, très touché au contraire par les oppositions violentes, et Baudelaire avait raison qui voyait « dans toute son œuvre un fond d'honnêteté et de bonhomie ».





XLVI. — LE COLLECTIONNEUR

AQUARELLE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DURAND-RUEL

XLVII. — LE PEINTRE DEVANT SON TABLEAU

(Esquisse peinte)

(Kl., 389)

C'est une ébauche brutale et éblouissante. Daumier, avant toute chose, a voulu placer les lumières sur les masses à peine indiquées mais modelées, dès le premier instant, avec une sobriété certaine. C'est un des derniers ouvrages de l'artiste et l'on peut y reconnaître son propre portrait.

Le portrait de Daumier a été lithographié par Feuchères et par Benjamin Roubaud; il a été gravé par Aug. Boulard, Guérard et Massard; Carrier-Belleuse, Geoffroy-Dechaume, Michel Pascal l'ont sculpté. Plus récemment, M. Alfred Lenoir a fait un beau buste qui est à Marseille. Corot a peint deux fois son ami, au seuil et au terme de la vie. Daumier lui-même a souvent prêté plus ou moins ses propres traits à ses héros. On peut le reconnaître, dans la sixième planche des PHILANTHROPES DU JOUR (1844).

C'est pour le médaillon de Michel Pascal que Baudelaire a fait les vers que l'on lit dans les Fleurs du Mal :

> Celui dont nous t'offrons l'image
> Et dont l'art subtil entre tous,
> Nous enseigne à rire de nous,
> Celui-là, lecteur, est un sage.

C'est un satirique, un moqueur ;
Mais l'énergie avec laquelle
Il peint le mal et sa séquelle
Prouve la bonté de son cœur.

Son rire n'est pas la grimace
De Melmoth ou de Méphisto
Sous la torche de l'Alecto
Qui les brûle, mais qui nous glace.

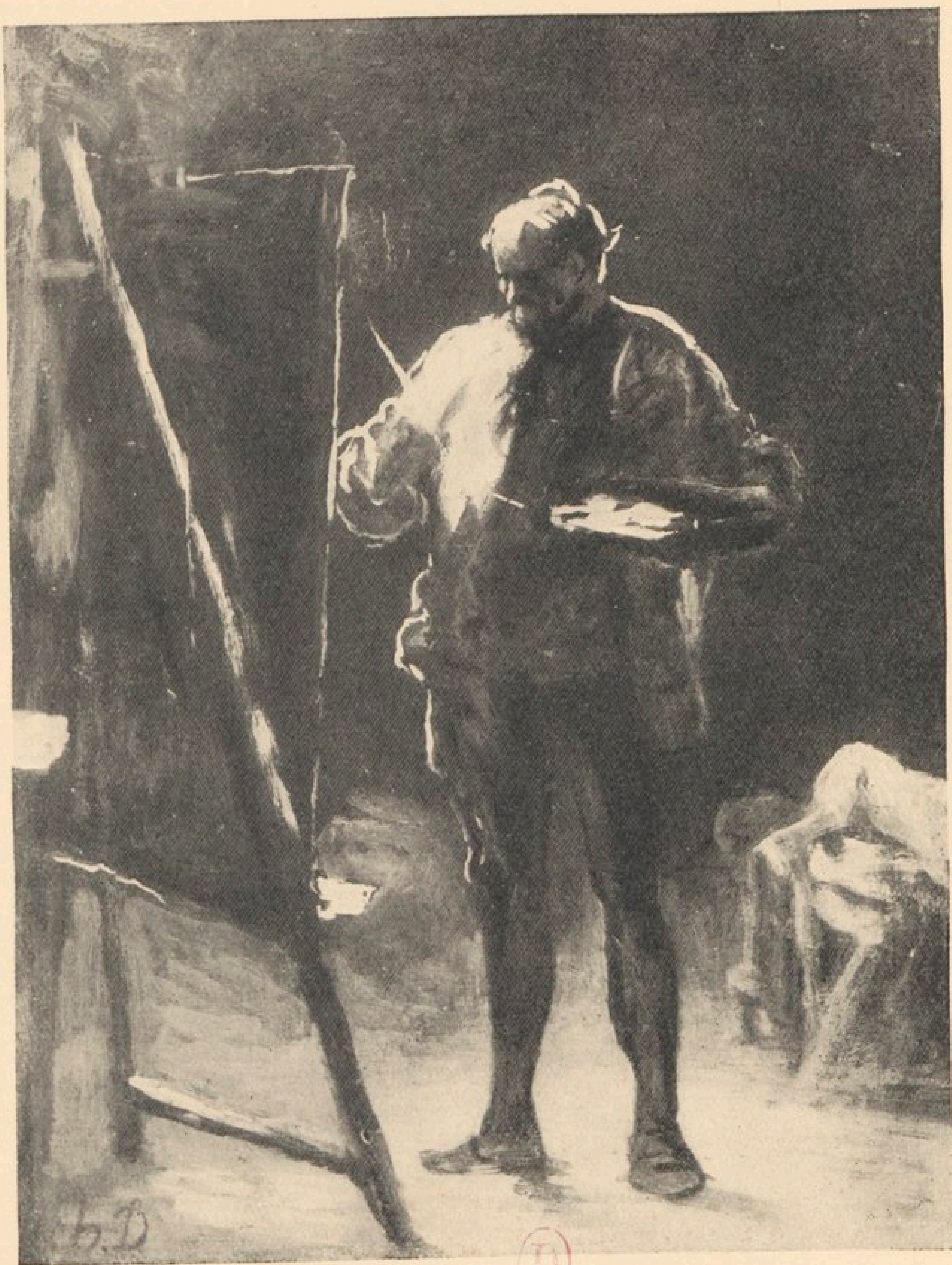
Leur rire, hélas! de la gaîté
N'est que la douloureuse charge.
Le sien rayonne, franc et large,
Comme un signe de sa bonté.

Champfleury a raconté la surprise que lui causa sa première visite à Daumier : « Combien je fus étonné, dit-il, de rencontrer une sorte de philosophe aux longs cheveux grisonnants qui ennoblissaient une figure vulgaire en apparence, mais relevée par des yeux observateurs, curieux et remplis d'une sorte de bonté inquiète. »

Ailleurs, Champfleury dépeint l'artiste : « Vivant quelque peu en reclus au fond de l'île Saint-Louis, inquiet des choses, parlant peu, exprimant difficilement sa pensée, mais toujours regardant juste de ses petits yeux interrogateurs tapis sous d'épais sourcils. »

Théodore de Banville donne sur Daumier, avec plus de verve, un témoignage analogue. « J'admirai, dit-il, son visage éclatant de force et de bonté, les petits yeux perçants, le nez retroussé comme par un coup de vent de l'idéal, la bouche fine, gracieuse, largement ouverte, enfin toute cette belle tête de l'artiste, si semblable à celle des bourgeois qu'il peignait, mais trempée et brûlée dans les vives flammes de l'esprit. »





XLVII. — Le Peintre devant son Tableau

Esquisse peinte. — Collection particulière

Phot. Durand-Ruel

XLVIII. — PORTRAIT DE COROT

(Lavis)

(Kl., 397)

Daumier était dans toute l'ardeur de la production, il pouvait croire éloignée encore l'heure de la retraite, lorsqu'en 1872 il fut frappé par le mal le plus terrible qui puisse atteindre un artiste. Sa vue fut attaquée et il fut condamné au repos. Il n'avait pas pu assurer la tranquillité de ses derniers jours et la sécurité de sa femme. Ses amis politiques sollicitèrent pour lui du gouvernement de la République une pension qu'il avait bien méritée comme artiste et comme militant. Il obtint une rente de deux mille quatre cents francs. Il avait depuis longtemps une petite maison à Valmondois; il se crut, un moment, obligé de l'abandonner. Il devait plusieurs termes et il allait être expulsé, lorsque Corot, navré de cette situation, racheta la maisonnette, la fit réparer et envoya les titres de propriété à Daumier avec une lettre que terminait cette boutade : « Ce n'est pas pour toi que je fais ça, c'est pour embêter ton propriétaire. — Tu es le seul homme, répondit Daumier, que j'estime assez pour pouvoir en accepter quelque chose sans rougir. »

Daumier envoya à son ami, pour le remercier, un tableau, LES AVOCATS, que Corot accrocha dans sa chambre et dont la vue quotidienne lui faisait,

disait-il, du bien. Plus tard, quand Corot mourut en 1875, Daumier exprima le désir d'être enterré au Père-Lachaise, tout près de son bienfaiteur.

« Dans la maison de Valmondois, écrivait M. Wolf, Daumier a peut-être passé les seuls jours vraiment heureux de sa vie ; à droite, il avait son vieil ami Jules Dupré, le grand paysagiste, qui demeurait à l'Isle-Adam ; à gauche, son bon camarade Daubigny habitait sa propriété d'Auvers, deux maisons hospitalières où il trouva constamment la plus cordiale affection et la plus sincère admiration. »

En 1878, la situation matérielle de Daumier, devenu presque aveugle, se trouva très pénible. Il fallut que l'artiste se résignât, au printemps de 1878, à quitter son appartement de Paris et à s'installer complètement à Valmondois. L'exposition ouverte chez Durand-Ruel servait sa gloire, mais, loin de lui apporter le soulagement espéré, elle coûta, selon M. Jules Claretie, 4.000 francs aux organisateurs.

C'est, sans doute, à Valmondois que Daumier fit le vivant croquis du « père Corot ». L'image fut certainement enlevée avec plaisir : elle est digne des deux maîtres. La silhouette de l'artiste, son rustique chapeau, le banc onduleux, les branches tordues des arbres, tout vibre sous le soleil dominateur. La touche fiévreuse, frémissante, éminemment suggestive, a, au plus haut degré, le caractère de modernité qui fait de Daumier un des initiateurs les plus hardis de l'art de notre temps.

Daumier est mort le 10 février 1879.





XLVIII. — PORTRAIT DE COROT

AQUARELLE. — COLLECTION PARTICULIÈRE

PHOT. DURAND-RUEL

TABLE







